

اردو ادب کی تنقیدی تاریخ

سید احتشام حسین

پیش روئے نصابی اور فنی تعلیم

اردو ادب کی تنقیدی تاریخ

سید احتشام حسین



قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان

وزارت ترقی انسانی وسائل، حکومت ہند

ویسٹ بلاک - 1، آر. کے. پورم، نئی دہلی - 110 066

© قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

1983	:	پہلی اشاعت
2009	:	ساتویں طباعت
1100	:	تعداد
85/- روپے	:	قیمت
290	:	سلسلہ مطبوعات

Urdu Adab Ki Tanqeedi Tareekh

by S. Ehtisham Hussain

ISBN : 81-7587-164-4

ناشر: ڈائریکٹر، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ویسٹ بلاک-1، آر. کے. پورم، نئی دہلی۔ 110066

فون نمبر: 26103938، 26103381، 26179657، فیکس: 26108159

ای۔ میل: urducouncil@gmail.com، ویب سائٹ: www.urducouncil.nic.in

طابع: ہائی ٹیک گرافکس، 167/8، سونا پریا چمبرس، جو لینا، نئی دہلی۔ 110025

On 70 GSM TNPL (Tamil Nadu News Print and Papers Ltd.)

پیش لفظ

انسان اور حیوان میں بنیادی فرق نطق اور شعور کا ہے۔ ان دو خداداد صلاحیتوں نے انسان کو نہ صرف اشرف المخلوقات کا درجہ دیا بلکہ اسے کائنات کے ان اسرار و رموز سے بھی آشنا کیا جو اسے ذہنی اور روحانی ترقی کی معراج تک لے جاسکتے تھے۔ حیات و کائنات کے مخفی عوامل سے آگہی کا نام ہی علم ہے۔ علم کی دو اساسی شاخیں ہیں باطنی علوم اور ظاہری علوم۔ باطنی علوم کا تعلق انسان کی داخلی دنیا اور اس دنیا کی تہذیب و تطہیر سے رہا ہے۔ مقدس پیغمبروں کے علاوہ، خدا رسیدہ بزرگوں، سچے صوفیوں اور سنتوں اور فکر رسا رکھنے والے شاعروں نے انسان کے باطن کو سنوارنے اور نکھارنے کے لیے جو کوششیں کی ہیں وہ سب اسی سلسلے کی مختلف کڑیاں ہیں۔ ظاہری علوم کا تعلق انسان کی خارجی دنیا اور اس کی تشکیل و تعمیر سے ہے۔ تاریخ اور فلسفہ، سیاست اور اقتصاد، سماج اور سائنس وغیرہ علم کے ایسے ہی شعبے ہیں۔ علوم داخلی ہوں یا خارجی ان کے تحفظ و ترویج میں بنیادی کردار لفظ نے ادا کیا ہے۔ بولا ہوا لفظ ہو یا لکھا ہوا لفظ، ایک نسل سے دوسری نسل تک علم کی منتقلی کا سب سے موثر وسیلہ رہا ہے۔ لکھے ہوئے لفظ کی عمر بولے ہوئے لفظ سے زیادہ ہوتی ہے۔ اسی لیے انسان نے تحریر کا فن ایجاد کیا اور جب آگے چل کر چھپائی کا فن ایجاد ہوا تو لفظ کی زندگی اور اس کے حلقہ اثر میں اور بھی اضافہ ہو گیا۔

کتابیں لفظوں کا ذخیرہ ہیں اور اسی نسبت سے مختلف علوم و فنون کا سرچشمہ۔ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کا بنیادی مقصد اردو میں اچھی کتابیں طبع کرنا اور انھیں کم سے کم قیمت پر علم و ادب کے شائقین تک پہنچانا ہے۔ اردو پورے ملک میں سمجھی جانے والی، بولی جانے والی اور

پڑھی جانے والی زبان ہے بلکہ اس کے سمجھنے، بولنے اور پڑھنے والے اب ساری دنیا میں پھیل گئے ہیں۔ کونسل کی کوشش ہے کہ عوام اور خواص میں یکساں مقبول اس ہر دلعزیز زبان میں اچھی نصابی اور غیر نصابی کتابیں تیار کرائی جائیں اور انھیں بہتر سے بہتر انداز میں شائع کیا جائے۔ اس مقصد کے حصول کے لیے کونسل نے مختلف النوع موضوعات پر طبع زاد کتابوں کے ساتھ ساتھ تنقیدی اور دوسری زبانوں کی معیاری کتابوں کے تراجم کی اشاعت پر بھی پوری توجہ صرف کی ہے۔

یہ امر ہمارے لیے موجب اطمینان ہے کہ ترقی اردو بیورو نے اور اپنی تشکیل کے بعد قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نے مختلف علوم و فنون کی جو کتابیں شائع کی ہیں، اردو قارئین نے ان کی بھرپور پذیرائی کی ہے۔ کونسل نے ایک مرتب پروگرام کے تحت بنیادی اہمیت کی کتابیں چھاپنے کا سلسلہ شروع کیا ہے، یہ کتاب اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے جو امید ہے کہ ایک اہم علمی ضرورت کو پورا کرے گی۔

اہل علم سے میں یہ گزارش بھی کروں گی کہ اگر کتاب میں انھیں کوئی بات نادرست نظر آئے تو ہمیں لکھیں تاکہ جو خامی رہ گئی ہو وہ اگلی اشاعت میں دور کر دی جائے۔

رہمی چودھری
ڈائریکٹر انچارج

فہرست

7	1	اردو زبان اور ادب کی ابتدا
24	2	اردو دکن میں
48	3	دلی اٹھارویں صدی میں
74	4	اردو نثر کی ابتدا اور تشکیل
83	5	اودھ کی دنیائے شاعری
112	6	نظیر اکبر آبادی اور ایک خاص روایت کا ارتقا
122	7	قدیم دلی کی آخری بہار
138	8	اردو نثر، فورٹ ولیم اور اس کے بعد
154	9	نئے دور سے پہلے : نظم اور نثر
177	10	نیا شعور اور نیا نثری ادب
222	11	نشاطِ ثنائیہ کی اردو شاعری
260	12	نظم میں نئی سمتیں
295	13	نثر کے نئے روپ
329	14	موجودہ ادبی صورت حال

پہلا باب

اردو زبان اور ادب کی ابتدا

اردو ادب کی تاریخ اردو زبان کی تاریخ سے شروع ہوتی ہے، ہر زبان کی طرح اردو کو بھی سماجی ضروریات نے جنم دیا۔ جس میں آہستہ آہستہ تہذیبی خیالات اور ادبی تخلیقات کے لیے جگہ بنی گئی۔ اردو کو تاریخ نے جنم دیا، اس کی نشوونما کے لیے ماحول پیدا کیا اور ایک ایسے معیار پر پہنچا دیا کہ اٹھارویں انیسویں صدی میں متعدد ملکی اور غیر ملکی علما نے ہندوستانی کی شکل میں اسے ملک کی عوامی زبان کا لقب عطا کیا۔ اس کہانی کو سمجھنے اور اس کی کڑیوں کو جوڑنے کے لیے ہزاروں سال پیچھے جانا ضروری ہے۔ اگرچہ زبانوں میں جو تغیر ہوتا ہے وہ ادب کے مقابلے میں بالعموم کاہل رہی ہوتا ہے مگر یہ تغیر بھی سماجی شعور اور دوسری زبانوں کے ساتھ خلط ملط ہونے سے پیدا ہوتا ہے۔ ادب جو اثرات آسانی سے قبول کر لیتا ہے۔ زبان انھیں دیر میں قبول کرتی ہے۔ اردو زبان اور ادب کی تاریخ پڑھتے ہوئے یہ سب باتیں سامنے آئیں گی اور تاریخ کی مدد سے سمجھی جائیں گی اور اسی سے یہ حقیقت بھی واضح ہوگی کہ نہ تو اردو زبان ہندوستان کے باہر پیدا ہو سکتی تھی اور نہ اس کا ادب۔

لسانیات کے بہت سے علما نے ہندوستان کو زبانوں کا ”مجاذب گھر“ کہا ہے۔ مگر یہ سن کے خیال میں یہاں ۹۰ زبانیں اور ۴۰۰ بولیاں پائی جاتی ہیں۔ اس تعداد میں بہت سی وہ زبانیں بھی شامل ہیں جن کے بولنے والے یا تو کسی چھوٹے سے علاقے میں محدود ہیں یا اتنے کم ہیں کہ ملک کی لسانی تاریخ میں کوئی اہمیت نہیں رکھتے۔ اسی طرح بیشتر بولیاں ایسی ہیں جو دوسری زبانوں کی

تابع ہیں اس لیے جب کسی ایسی زبان کی تاریخ لکھنے کا اہتمام کیا جائے جس نے ملک کی ثقافتی ترقی میں موثر حصہ لیا ہے، اس وقت یہاں کی ان سبھی بڑی بڑی زبانوں اور بولیوں کو نظر میں رکھنا ہوگا جس سے تہذیبی اختلاط، علاقائی قرب یا سالی تعلق کی بنا پر اس کا رابطہ رہا ہے۔

اردو زبان اور ادب کی تاریخ لکھتے ہوئے شمالی ہند کی زبانوں کی ترقی و توسیع کو سامنے رکھنا اس لیے بھی ضروری ہے کہ جن معاشرتی اقتصادی سیاسی اور تاریخی حالات نے اردو زبان کی پیدائش اور اس کے ادب کے ارتقا کو متاثر کیا عموماً وہی دوسری ہندوستانی زبانوں کے بننے اور پھیلنے میں مددگار رہے۔

اردو زبان کی تاریخ ایک طرح سے ہندوستان کے ہزار سالہ دور کی تاریخ ہے۔ اسی زمانے میں ہندوستان کی دوسری جدید زبانوں کی بھی توسیع ہوئی۔ اس ہزار برس میں ہندوستانی معاشرہ عروج، زوال اور تغیر کے جن ادوار سے گزرا اس کا اثر یہاں کی ہر زبان اور ادب پر پڑا، کسی پر کم اور کسی پر زیادہ، یعنی تاریخی اور ثقافتی صورت حال نے کسی زبان یا بولی کو آگے بڑھا دیا اور کسی کی باڑھ روک دی۔ چنانچہ دسویں صدی کے بعد سے کچھ ایسی تاریخی صورت حال رونما ہو گئی کہ سندھ، آریائی زبانوں کے گروہ میں اس نئی زبان نے جنم لیا، جس کو آج اردو کہا جاتا ہے اب دیکھنا یہ چاہیے کہ اس کی پیدائش اور ابتدائی ترقی کس طرح ہوئی، اسے ایک نئی زبان کس نقطہ نظر سے کہہ سکتے ہیں اور ہندوستان کی ثقافت میں اس کا کیا مقام ہے؟ تفصیلات میں الجھنے بغیر اس کی پیدائش کی مختصر روداد اس کی ادبی روایات کے سمجھنے میں بہت مددگار ہوگی۔

ہندوستان کی تاریخ دیکھی جائے تو یہ بات واضح طور سے دکھائی پڑتی ہے کہ یہاں کی زبانوں میں اسی وقت کوئی بڑا تغیر و تبدل ہوا جب ملک کی مذہبی یا سیاسی زندگی میں کوئی بڑی تحریک چلی ہے۔ آریائی زبانوں کے ورود سے چلے یہاں در اور زبان اور ثقافت کا بڑا عروج ہوا جس میں آئرشک، دراوڑ اور دوسری قوموں کی بولیوں اور تہذیبوں کی آمد سے اٹھنے والی لہریں بھی دیکھی جاسکتی ہیں۔ غالباً یہ کہنا ٹھیک ہوگا کہ دراوڑ ثقافت نے سابقہ ثقافتوں کو بہت کچھ اپنے اندر سمیٹ لیا تھا، جو کچھ اس سے باہر تھا وہ بہت اہمیت نہیں رکھتا تھا۔ آریوں کے آنے کے بعد شمالی اور وسطی ہند میں آریائی بولیوں نے پہلے کی زبانوں کی جگہ لے لی۔ یہ ایک انقلاب آفرین واقعہ تھا کہ شمالی ہند سے وہ زبان فنا ہو گئی جو بوئن جو دائرہ اور سڑپا کی تہذیب کی خالق تھی۔ اس کی سب سے بڑی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ اپنے مذہبی اور تہذیبی امتیازات کے سبب آریہ دراوڑوں

میں پوری طرح مل سکے۔ در اوڑوں نے بعد میں آریائی ثقافت سے بہت کچھ لیا لیکن ابتدا میں مکمل ملاحدگی رہی اس کا یہ مطلب نہیں کہ آریائی زبان و ثقافت کو در اوڑ زبان و ثقافت نے متاثر نہیں کیا، تذکرہ صرف مقدار اور نوعیت کا ہے۔ ڈاکٹر سنیتی کمار خیر جی اور دوسرے علمائے سائنس نے ایسے متعدد الفاظ کی طرف اشارہ کیا ہے جو آشوک اور دوسری زبانوں سے لیے گئے اور آج بھی رائج ہیں یہاں اس دلچسپ موضوع پر اس سے زیادہ نہیں لکھا جاسکتا۔

آریہ قوم کا اپنی بولیوں کے ساتھ ہندوستان میں آباد ہونے کی تاریخ کے بعد ملک کی تاریخ میں دوسرا اہم تغیر تھا۔ ان کے ورود کے بعد ویدک تہذیب نے اہمیت اختیار کر لی جس کا اظہار سنسکرت زبان میں ہوا لیکن عوام اپنی ان گھربولیاں استعمال کرتے رہے جنہیں پراکرت کہا جاتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ آریہ قوم نے ہندوستانی سماج کو اس طرح نسلی طبقات میں تقسیم کر دیا کہ اونچے طبقہ کی بولی اور ادنیٰ لوگوں کی بولیوں میں بڑا فرق پیدا ہو گیا سنسکرت کے قدیم ناموں میں برہمن راجہ اور اس کے وزیر سنسکرت بولتے ہیں تو پست طبقے کے لوگ جن میں عورتیں بھی شامل ہیں پراکرت بولتے دکھائے گئے ہیں۔ اس سے یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ سنسکرت کے ساتھ ساتھ پراکرت بھی موجود تھی۔ برہمن نواز تہذیب مذہبی بندشوں میں پھنس کر جتنا اپنے کو اوپر اٹھاتی چلی گئی اور اپنی زبان کو پاک بنانے کے خیال سے قواعد و صحیح تلفظ کی بندشوں میں کستی چلی گئی اتنے ہی پست طبقے کے لوگ اس سے دور ہوتے چلے گئے۔ کہنے کو تو سنسکرت آج بھی اہم ثقافتی مقام رکھتی ہے، لیکن ہندوستان کی پوری تاریخ میں یہ دانشوروں اعلیٰ طبقے کے تعلیم یافتہ افراد کی زبان رہی کبھی بول چال اور عام استعمال کی زبان نہ بن سکی۔ اس کا عروج صرف مذہب سے وابستہ رہا اسی لیے جب ہندوستانی سماج میں مذہبی تغیرات ہوئے تو سنسکرت کو بچھے مٹنا پڑا۔ اس پر سب سے بڑی چوٹ اس واقعہ لگی جب بدھ اور جین متوں نے جنم لیا اور ہندوستانی زبانوں کی تاریخ میں وہ اہم تغیر ہوا جس کو ہند آریائی زبانوں کے ازمنہ وسطیٰ کا دور کہا جاتا ہے اور جس میں سنسکرت کے علاوہ پراکرت کو بھی بڑھنے اور پھیلنے کا موقع ملا۔

بدھ اور جین مذہبوں نے آریہ دھرم کے ڈھانچے کے اندر ہی ایک ایسے نئے مولچے کی توسیع کی جو برہمنوں کے اختیارات و حقوق کے خلاف قائم کیا گیا تھا کیونکہ انھوں نے مذہب کو صرف مخصوص سنسکاروں اور ظاہری اعمال کا مجموعہ بنا رکھا تھا۔ مذہبی میدان میں بدھ مت ایک اہم تاریخی

فانقیب تھا؛ لیکن ہندوستانی ثقافت کے اجتماعی ارتقا میں اس کو آریائی تہذیب کے خلاف کوئی بنیاد ہمارا نہیں کہا جاسکتا۔ اس میں بھی شبہ نہیں کہ چھوٹی ذاتوں کو بدھ دھرم سے بڑا فیضان ملا لیکن طبقات کی وہ بنیاد جو برہمنی اقتدار کی عظمت پر مبنی تھی ایک دم سے نہیں ٹوٹی۔ اس کی بنیاد ہمیں دو باتوں کو چھوڑ کر زبان کے نقطہ نظر سے اس عظیم تحریک کا اندازہ لگانا ہے جو اس مذہبی تبدیلی کے بہاؤ میں پیدا ہوئی تھی۔ ہمارا گوتہ بدھ لے جب اپنے مذہب کی تبلیغ شروع کی اور بہت سے لوگ اس میں زندگی کے نئے نصب العین کی جھلک دیکھ کر شامل ہونے لگے تو ان کے کسی بڑے شاگردوں نے جو ویدک دھرم، ثقافت اور زبان سے اچھی طرح واقف تھے ان سے کہا کہ وہ اب تک اپنی تعلیمات کو مقامی بولیوں میں پیش کرتے رہے ہیں اب وقت آگیا ہے کہ انھیں ملک کی مقدس اور مذہب زبان یعنی سنسکرت میں مدون کر لیا جائے لیکن ہمارا بدھ نے اسے قبول نہیں کیا۔ اس بارے میں ڈاکٹر سنیتی کمار چٹرجی کے یہ الفاظ یاد رکھنے کے قابل ہیں:-

..... مگر بدھ نے اسے رد کر دیا، اور عام لوگوں کی بولیوں ہی کو اپنا وسیلہ اظہار رکھا۔ ان کی یہی فرمائش رہی کہ سب لوگ ان کے ہندو نصائح اپنی مادری زبان میں ہی حاصل کریں اس سے ان بولیوں کے ادبی استعمال میں بہت مدد ملی۔ اصل میں ذہنی آزادی کے نقطہ نظر سے یہ ایک انقلابی تحریک تھی جس کی پوری اہمیت لوگ اس وقت نہ سمجھ سکے اور نہ اس سے فائدہ ہی اٹھا سکے۔

اس طرح پراکرتوں کو پھیلنے پھونے کا موقع ملا۔ ہندوستان میں سانی نقطہ نظر سے یہ تیسری عظیم تبدیلی تھی جو مستحکم م کے آس پاس شروع ہوئی۔ اس دور میں پالی، ماگدھی، اردھ، ماگدھی، شوریہ اور دوسری زبانیں ہندوستان کے مختلف حصوں میں اپنی جڑیں پھیلانے لگیں۔ ابھی یہ دوسرا دور تمام بھی نہیں ہوا تھا کہ آریہ زبانوں میں پھر کچھ تبدیلیاں ہونے لگیں اور پراکرتوں میں سنسکرت تحت سم کم ہونے لگے اور ان کی جگہ تہجھو الفاظ کا ذخیرہ بڑھتا محسوس ہوا۔ لسانیات کے ماہر اس کو آپ بھنشوں کا عہد کہتے ہیں۔ آپ بھنشوں کو دور تبدیلی کی بگڑی ہوئی زبان بھی کہہ سکتے ہیں۔ ان کا آغاز آٹھویں صدی عیسوی میں ہی ہو گیا تھا اور کئی سو برسوں تک ان کا بول بالا رہا۔ کچھ ایسا پتہ چلتا

۱۔ اندو ایرین اینڈ ہندی - ڈاکٹر سنیتی کمار چٹرجی

۲۔ تحت سم یعنی سنسکرت کے خاص الفاظ

۳۔ تہجھو یعنی سنسکرت کے الفاظ سے بدل کر بنائے ہوئے الفاظ

ہے کہ جب کبھی ہندوستان کی مذہبی تہذیب میں شکست و ریخت کے آثار پیدا ہوئے اور مرکزی قوت ٹوٹ کر چھوٹی چھوٹی ریاستوں میں بٹی تو زبان پر سی اس کا اثر پڑا۔ اس وقت تک بدھ مذہب کا زور بھی گھٹ چکا تھا اور برہمنیت فلسفیانہ استدلال کا سہارا لے کر آگے بڑھ رہی تھی۔ ماہرین لسانیات نے آپ بھرنشوں کو ہندو آریائی زبانوں کے دوسرے اور تیسرے یا چوتھے اور عہد جدید کو طے والی کر دی کہا ہے۔ آپ بھرنشوں کا سلسلہ ویسے تو چودھویں صدی تک ملتا ہے مگر مسئلہ کے لگ بھگ ہندوستان کی جدید زبانوں کی ترقی شروع ہو گئی اور اردو زبان و ادب کی تاریخ لکھتے ہوئے ہم کو خصوصیت کے ساتھ ہی عہد نظر میں رکھنا ہے۔

لسانیات کے کئی عالموں کا خیال ہے کہ ہندوستان کی موجودہ آریائی زبانوں کا دھول آپ بھرنشوں کے اندر ہی پڑا اور اس دفعہ بھی یہ تبدیلی ایک عظیم تاریخی اور سماجی عمل کے ساتھ شروع ہوئی آریائی زبانوں سے متعلق دو بڑی بڑی تبدیلیوں کے مانند مسئلہ کے قریب یہ نیا تغیر دراصل اس وقت ہوا جب ہندوستان میں سلمان بڑی تعداد میں آئے۔ ویسے تو عرب اور سلمان بہت پہلے سے یہاں آ جا رہے تھے، لیکن دسویں صدی کے اواخر سے ان کو تاریخی اور سماجی اہمیت حاصل ہوئی۔ اس بات کو نہ بھولنا چاہیے کہ اگر اس وقت سلمان نہ آتے تو بھی زبانوں میں تغیر و تبدل ضرور ہوتا مگر اس کی شکل کچھ اور ہوتی۔ مسلمانوں کے آنے سے سانی تبدیلیوں کی رفتار تیز ہو گئی اور جو بولیاں وہ بولتے ہوئے آئے تھے ان بولیوں نے بھی قدر تا یہاں کی بولیوں پر اثر ڈالا۔ اس صورت حال کو اچھی طرح سمجھنے کے لیے ہندوستان کی سماجی زندگی کو بخوبی سمجھ لینا ضروری ہے۔

جب دو ملکوں یا قوموں کے لوگ ایک دوسرے سے اس طرح گھل مل جاتے ہیں جیسے باہر سے آنے والے مختلف ملکوں کے سلمان اور ہندوستان کے باشندے تو ان کا اثر ایک دوسرے پر اتنی لا تعداد صورتوں میں پڑتا ہے جن کو الگ الگ ظاہر کرنا یا انھیں پوری طرح سمجھنا بہت دشوار ہو جاتا ہے۔ سیاسی سماجی اور اقتصادی جذبات کو الگ الگ اور ملا کر دیکھنا بہت سی پیچیدہ شکلات پر روشنی ڈالے گا۔ زبان کو انسانوں کے سماجی اعمال نے ہی جنم دیا ہے اور اس عمل کے بدل جانے سے اس میں تبدیلی ہوتی ہے۔ مسلمانوں کے آنے سے ہندوستان کی وہ سماجی زندگی ایک نئی راہ پر چل پڑی جس میں بہت دنوں سے کوئی زبردست واقعہ پیش نہیں آیا تھا۔ زبان ثقافتی اور سماجی زندگی کے تجزیے میں بڑی مدد کرتی ہے اور ساتھ ہی ساتھ

اپنے ارتقا کے اسرار بھی کھولتی جاتی ہے۔ وہ نہ تو غیر آباد جگہ میں پیدا ہوتی ہے نہ ترقی کر سکتی ہے۔ مسلمانوں کے آنے سے پہلے جو زبانیں ہندوستان میں رائج تھیں ان میں کی کئی زبانوں میں مسلمانوں کے آنے کی وجہ سے ویسا ہی تغیر ہوا جیسا موسیقی، مصوری اور تصوف وغیرہ میں ہوا۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو سائیات اور مادی حادثات کی باہمی اثر انگیزی کے خیالات بالکل غلط ہو جاتے۔

پانچویں سے ساتویں صدی تک عرب تاجر جنوبی ہند میں ملابار کے ساحل پر آتے رہے۔ لیکن ان کی عربی زبان کا اثر وہاں کی زبانوں پر زیادہ نہیں پڑا۔ اسی طرح عرب کے مسلمان آٹھویں صدی کی ابتدا میں سندھ میں آئے لیکن انھوں نے بھی ہندوستان کی لسانیاتی زندگی پر کوئی گہرا نقش نہیں چھوڑا لیکن اس کے بعد جو مسلمان ایران کی طرف سے دسویں صدی کے آخر سے یہاں آنے لگے ان کی آمد تاریخی نقطہ نظر سے بڑی اہمیت رکھتی ہے جو مسلمان دوسو برس سے ایران میں رہتے تھے ان میں کئی ثقافتی دھارے ملتے ہیں۔ ان کا مذہب تو ضرور سامی تھا لیکن ان کی تہذیب میں زرتشتی، بودھی اور سیحی مذاہب کے عناصر بھی دکھائی پڑتے ہیں ان میں سے اکثر کی بول چال یا ادبی اظہار کی زبان فارسی تھی۔ جو خود ایک بڑی با اثر اور قدیم آریائی زبان ہے جب ہم ہندوستان کی اور خصوصیت سے پنجاب اور مدھیہ بھارت کی زبانوں کے ارتقا کا مطالعہ کریں تو ان باتوں کو ضرور دھیان میں رکھنا چاہیے نئی ہندوستانی زبانیں جس عہد میں بڑھیں تہذیبوں کے امتزاج کا وقت بھی وہی تھا۔ اگر کوئی شخص سماجی حیثیت سے زبانوں کا مطالعہ کرنا چاہے تو اسے ہندوستانی سماج کی تبدیلیوں اور تاریخی واقعات کو دیکھنا پڑے گا۔

ہرش وردھن کے بعد سے ہندوستان چھوٹی چھوٹی ریاستوں میں بٹ گیا اور ایسی حالت پیدا ہو گئی جب کسی طرح کے سیاسی اتحاد کا خیال بھی نہیں کیا جاسکتا تھا، کیونکہ اُسی وقت یعنی ستھ کے لگ بھگ پنجاب کے بڑے حصے کو مسلمانوں نے اپنے قبضے میں کر لیا۔ جب تک محمد غوری نے اپنی سلطنت قائم نہیں کر لی اس وقت تک وہاں غزنوی دودمان راج کرتا رہا۔ محمد غوری کے زمانے میں سلطنت کی حد پنجاب سے بڑھ کر مدھیہ بھارت تک پہنچ گئی اور اس کے انتقال کے بعد ستھ میں غلام خاندان نے اپنی سلطنت قائم کر لی۔ اس وقت مشرق وسطیٰ میں چنگیز خان نے ایسی ہل چل مچا رکھی تھی کہ بہت سے ایرانی ہندوستان بھاگ

آئے پھر خلیجوں کی سلطنت قائم ہوئی جس کی سرحد تھوڑی سی مدت میں مشرق میں بنگال تک اور جنوب میں کنیا کماری تک پھیل گئی۔ ملک کافور کے فاتحانہ حملوں نے جنوبی اور شمالی ہند کو ایک کر دیا۔ ظاہری شکل میں سارا ملک ایک مرکز کے زیر اقتدار تھی۔ مہوگیا، تغلقوں کے عہد میں ایک یاد رکھنے کے قابل بات یہ ہوئی کہ محمد تغلق نے ۱۳۲۰ء میں اپنا پایہ تخت دہلی سے منتقل کر کے جنوبی ہند میں دیوگری کر دیا اور دہلی کے سب شہریوں کو حکم دیا کہ وہ ایک ایک کر کے وہاں جائیں اور جب یہ فرمان مناسب نہ معلوم ہوا تو سال بھر بعد ہی دلی واپس لوٹنے کا حکم ہو گیا۔ بہت سے لوگ پلٹ نہ سکے وہیں رہ گئے۔ ابھی آگے چل کے ہم اردو کی پیدائش اور اس کی ابتدائی ترقی کا جائزہ لیں گے تو اس واقعے کی اہمیت کا اندازہ ہو گا۔ دلی کو مرکز بنا کے کئی نسل کے بادشاہوں نے ہندوستان پر فرمانروائی کی۔ فوج کے لوگ اور عیال ادھر ادھر آتے جاتے رہے، یہاں تک کہ سولہویں صدی میں مغل آئے، ایک دفعہ پھر مضبوط نظم و نسق قائم ہوا اور دور دور کے صوبے جوگزشتہ بادشاہوں کو کمزور پا کے خود مختار ہو گئے تھے، پھر مغل سلطنت کے زیرِ نگیں آ گئے۔ اکبر جہانگیر اور شاہجہاں کے دور میں زندگی کے ہر شعبے میں ترقی ہوئی۔ تقریباً دو سو سال حکومت کرنے کے بعد جب مغلوں کا زوال ہونے لگا تو مراٹھوں، سکھوں اور سب سے بڑھ کر ایسٹ انڈیا کمپنی کا عروج ہوا۔

اس تاریخی پس منظر میں اردو زبان اور ادب کی پیدائش بخوبی ہماری سمجھ میں آسکے گی۔ پنجاب میں غزنوی شہنشاہوں کے پونے دو سو برس کے دور حکومت میں اچھا خاصا تہذیبی لین دین ہوا۔ محمود غزنوی میں چاہے جو خامیاں رہی ہوں مگر وہ بڑا علم دوست تھا اور سنسکرت زبان کی اہمیت کو تسلیم کرتا تھا۔ ہندوستان سے اپنا تعلق ظاہر کرنے کے لیے اس نے اپنی مہر میں سنسکرت کے الفاظ کو بھی جگہ دی تھی۔ البیرونی جو اس وقت کا سب سے مشہور عالم تھا اور جسے ہندوستان کے مذاہب، علم ہندسہ اور سماجی مسائل سے بڑی دلچسپی تھی اس میل جول کی سب سے بڑی یادگار ہے۔ اس نے بھی لکھا ہے کہ اس وقت سنسکرت کی بہت سی کتابوں کے ترجمے عربی اور فارسی میں ہوئے۔ اس عہد کے بڑے بڑے فارسی شعرا کی تخلیقات میں بھی ایک آدمہ لفظ ہندوستان کی زبانوں کے ملتے ہیں۔ ارباب تاریخ نے خواجہ مسعود سعد سلمان کو ہندی کا پہلا شاعر مانا ہے۔ مسعود لاہور کا رہنے والا تھا، عربی، فارسی کا مقتدر عالم اور شاعر تھا۔

۱۔ ابوریحان، البیرونی (۹۷۳-۱۰۴۸ء) بہت بڑا عالم تھا۔ ہندوستان پر اس کی تصنیف کتاب الہند مشہور ہے۔

۶۶ء کے قریب تصنیف کیا ہوا اس کا کلام موجود ہے۔ اس نے ہندوستانی زبان میں بھی لیا تھا پیدا کر لی تھی اور مجموعہ بھی تیار کر لیا تھا اس کی زبان کو امیر خسرو نے ہندی ہی کہا ہے۔ مگر یہ کہنا مشکل ہے کہ اس زبان کی ہئیت کیا تھی۔ اس وقت فارسی زبان میں کسی بھی ہندوستانی زبان کو ہندی کہا کہتے اور رکھتے تھے۔ اس کے ہندی مجموعے کا ذکر امیر خسرو اور محمد عوفی نے کیا ہے اس کا مطلب یہ ہے کہ ہندوؤں اور مسلمانوں کا میل جول ضائع نہیں جا رہا تھا بلکہ زندگی کے ہر میدان میں بڑی درخشاں شکل میں ظاہر ہو رہا تھا، یہاں تک کہ راجپوتوں کی راج سبھاؤں کے شاعر نرپتی تلہ اور چند بکائی نے بھی عربی، فارسی الفاظ استعمال کیے ہیں۔ پھر جب دہلی مسلمانوں کا دار السلطنت بنی تو میل جول کی یہ ضرورت اور بڑھ گئی اور سانی ارتباط کا مرکز پنجاب سے دلی آگیا اور وہاں کی زبانوں میں ملاوٹ شروع ہوئی۔

اس موقع پر مسئلہ زبان سے دلچسپی لینے والوں کو یہ بات نہیں بھولنی چاہیے کہ جب کوئی ملک یا قوم کو کسی دوسرے ملک یا قوم پر فتح حاصل ہوتی ہے تو فاتح اپنی زبان مفتوح قوم کے لوگوں پر نہیں لادتا بلکہ اپنی زبان کے کچھ ضروری اور کام دینے والے لفظ اس زبان میں ملا کر خود ہی مقامی زبان بولنے اور اپیلنے لگتا ہے جو مسلمان یہاں آئے وہ ترکی، عربی، فارسی اور مشرق وسطیٰ کی زبانیں بولتے تھے لیکن ان کے ادبی اور ثقافتی عمل کی زبان فارسی تھی۔ جب یہ لوگ یہاں آئے تو ان کو زیادہ تر آریائی زبانوں سے کام پڑا جس کی شکل بدلی ہوئی تھی، مگر اصل ایک ہی تھی۔ اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ مسلمانوں اور ہندوؤں کے مذہبی خیالات الگ الگ تھے، لیکن تخت شاہی پر بیٹھ کر ہندوستان کے مسلمان بادشاہ مسلمان بننے سے زیادہ بادشاہ بننے کا جذبہ رکھتے تھے اور اپنی سلطنت کے قیام و استحکام کے لیے صرف ہندوؤں سے ہی نہیں مسلمانوں سے بھی لڑتے تھے جس نے بھی ہندوستان کی تاریخ پڑھی ہے وہ اسے اچھی طرح جانتا ہے۔ مغربیوں کے وقت سے لے کر مغلوں کے آخری دنوں تک یہی ہوتا رہا۔ مسلمان فرمانروا دنیا کے اور فرماں رواؤں کی طرح ان بان سے حکومت کرنا اپنا اولین فریضہ سمجھتے تھے تبلیغ دین ان کا نصب العین تھا وہ جس سامراجی طبقے اور شاہانہ روایت سے تعلق رکھتے تھے اس میں کسی رکاوٹ کے بغیر حکومت کرنا ان کی فطرت تھی۔ مذہبی رکاوٹوں کو توڑنے میں بس انہیں اتنا ہی وقت لگتا تھا۔ جتنا سامراجی یا دوسری رکاوٹوں کے توڑنے میں۔ یہ مسلمان بادشاہ یہیں کے ہو گئے تھے۔ یہیں کی مٹی سے خلق ہوئے اور یہیں کی خاک میں سوئے وہ یہاں کے لوگوں میں

گھل مل جانا چاہتے تھے۔ انھوں نے یہاں کے بہت سے رسم و رواج اپنا لیے تھے اور ہندوستانی زندگی سے لطف اندوز ہونے لگے تھے۔ انھوں نے جو کچھ یہاں سے لیا اور یہاں کی ثقافت کو جو کچھ دیا، اس کی تفصیل کا موقع نہیں ہے لیکن اتنا کہنا ضروری ہے کہ وہ سب کچھ آمیز ہو کر ہندوستانی بن گیا تھا۔

جب لڑائیوں چڑھائیوں، حملوں، معرکہ آرا جنگوں سے پیدا ہونے والی نفرت کی لہر بیٹھی تو ہندوؤں مسلمانوں کے دلوں میں محبت کے سوتے پھوٹ پڑے جنھوں نے فن اور مذہب سب کو لپیٹ میں لے لیا اور ان کے جذبات، خیالات اور تصورات کو ایک دوسرے کے قریب کر دیا۔ تصوف کو ایک مقبول اور اس زمانے کے مسائل کو دیکھتے ہوئے ترقی پسند تحریک بنانے میں، ہندو اور مسلمان دونوں صوفیوں کا ہاتھ ہے جب فکر و عمل کی حدیں اس طرح قریب آگئی ہوں تو ایک ایسی زبان کے جنم لینے کے امکانات دور نہیں رہ جاتے، جو ملی جلی سماجی زندگی کی علامت ہو۔ ایسی سماجی زندگی کی توسیع و ترقی کے لیے اس کا نکھر کے اوپر آ جانا ضروری ہو جاتا ہے۔ اس بات پر تقریباً سبھی ماہرین لسانیات متفق الرائے ہیں کہ موجودہ آریائی زبانیں سنسکرت کے قریب زبان کی شکل اختیار کرنے لگیں اور ان کے بننے میں خاص کر وسطی ہندوستان اور پنجاب کی زبانوں کے بننے میں فارسی زبان اور میل جول نے بڑی مدد کی۔

ابھی ہم اوپر دیکھ آئے ہیں کہ پراکرت کے دوسرے دور کے آخر میں آپ بھرش کا آغاز ہو گیا۔ شوریسنی پراکرت کے علاقے میں شوریسنی آپ بھرش بولی جانے لگی۔ اس علاقے کی پنجاب، دہلی اور اتر پردیش کے مغربی حصے سے حد بندی کی جاسکتی ہے۔ منتظلاً مسلمان پہلے پہل پنجاب ہی میں بسے، اس لیے وہ وہیں کی زبان کام میں لائے ہوں گے اور وہیں فارسی عربی اور ہندوستان کی بولیوں میں میل جول ہوا ہوگا۔ اگر آج خواجہ مسعود مسلمان کی ہندی تخلیقات موجود ہوں تو ہم اس زمانے کے میل جول کا کچھ اندازہ کر سکتے۔ لیکن ڈھائی سو برس گزرنے کے بعد امیر خسرو نے جنم لیا، انھوں نے اور دوسرے صوفی بزرگوں نے ہندوستانی بولیوں میں تصوف اور محبت کے پیغام سنائے، جس کے کچھ حصے قدیم کتابوں میں اب بھی مل جاتے ہیں۔ اگر ہم سائنسی نگاہ سے اردو زبان کی پیدائش کا حال دیکھنا چاہیں تو ہمیں شوریسنی آپ بھرش کے علاقے میں پیدا ہونے والی جدید آریائی بولیوں کا عمیق مطالعہ کرنا ہوگا۔ اس سلسلے میں دہلی اور پنجاب کو بڑی جگہ حاصل ہے۔ دہلی شمالی ہند کے وسط میں ایک ایسی جگہ پر ہے جہاں شوریسنی پراکرت کی کوکھ سے

پیدا ہونے والی کئی بولیاں آکر ملتی ہیں۔ یہ بولیاں الگ الگ ہوتے ہوئے بھی اپنی اصل میں ایک تھیں۔ دلی کے ایک طرف ہریانہ تھی دوسری طرف کھڑی بولی، پچیم میں پنجابی کا علاقہ شروع ہو جاتا تھا، دکن پورب میں برج بھاشا کا۔ دو تین سو سال تک تو ان زبانوں میں کوئی قابل ذکر ادب پیدا نہیں ہوا، لیکن ان کی نو مضبوط ہوتی رہی پھر کرشن بھگتی کے زور سے برج بھاشا میں شعرا نے اپنے فن کا مظاہرہ کیا قریب ہی راجستھانی اور اس کی بولیوں میں تھوڑا بہت ادب تخلیق کیا جانے لگا لیکن کھڑی بولی صرف بول چال کی ہی زبان بنی رہی۔ اس کا سب سے بڑا سبب یہی ہوتا ہے کہ اونچے طبقے کے لوگ جو کچھ پڑھنے سے دلچسپی رکھتے تھے، اپنا کام فلاں سے چلاتے تھے اور مرکز میں ایسا ہونا ممکن بھی تھا۔ کلاسیکل زبانیں اپنے زبردست اثر سے پراکرتوں اور بولیوں کی ترقی میں ہمیشہ مزاحم ہوتی ہیں۔ یہی حال فارسی کے ہوتے ہوئے دلی کے آس پاس کی بولیوں کا تھا۔ پھر سہی کھڑی بولی میں، جو دلی کے بازاروں کی زبان تھی، عربی فارسی کے الفاظ داخل ہوتے رہے جس کا استعمال سیاسی اتحاد کے لیے ضروری تھا۔ اس کھڑی بولی میں جو تبدیلی ہوئی اس سے وہ زبان بنی جس کو عام طور سے "ہندوستانی" کہا جاتا ہے۔ اس ہندوستانی کی دو ادبی شکلیں ہیں۔ (۱) اردو جس میں عربی، فارسی الفاظ زیادہ ہوتے ہیں اور جسے فارسی رسم الخط میں لکھا جاتا ہے اور (۲) ہندی جس میں سنسکرت الفاظ کا استعمال ہوتا ہے اور جسے دیوناگری میں لکھتے ہیں۔ یہ بھی نہیں بھولنا چاہیے کہ کھڑی بولی کی یہ شکل پہلے اردو ہی کی صورت میں نکھری اور جس نے بھی ہندوستانی کو ادبی کام میں لانا چاہا اس نے اردو ہی کو اپنا یا۔ اس طرح یہ بات ثابت ہو جاتی ہے کہ شوریسی اپ بھرنش سے ارتقا پانے والی دوسری زبانوں میں ایک زبان اردو بھی ہے۔ یہی سبب ہے کہ اردو، پنجابی اور ہریانہ کے قواعد میں کوئی بڑا فرق نہیں ہے، آئندہ ہم دیکھیں گے کہ کئی علمائے سائنس نے اس اصول کو سمجھنے میں کتنی غلطی کی ہے۔

سنہ کے بعد سے ہندوستان میں کئی نئی تشکیلاتیں پذیر بنائیں دکھائی دینے لگی ہیں اور ایسا ہونا ظہری تھا دوسرے گزر جانے کے بعد جو مسلمان ہندوستان میں پیدا ہوئے ہوں گے اور یہاں کے لوگوں میں گھل مل گئے ہوں گے ان کی مادری زبان فارسی ترکی یا عربی ہو سکتی تھی۔ مگر مذہبی اور ثقافتی اسباب سے فارسی، عربی لفظوں کا استعمال ناگزیر رہا ہوگا اور غالباً وہ جس زبان کے علاقے میں رہتے ہوں گے اسی علاقے کی زبان کا استعمال کرتے ہوں گے۔ سچ یہ ہے کہ زبان

کا کوئی مذہب نہیں ہوتا، سماجی فروتیں اسے رائج کرتی ہیں۔ اگر ہم ہندوستان کی مختلف زبانوں کی تاریخ پڑھیں تو ہمیں معلوم ہوگا کہ زبان سے کام لینے کے متعلق ہندو مسلمان کا فرق نہیں تھا، مسلمانوں نے بزرگ بھاشا اور اودھی میں اسی طرح تخلیقات کی ہیں جس طرح ہندوؤں نے سندھستانی ادب کی تاریخ میں قلمبندی جائی، اس کھان اور رحیم کے نام اسی احترام سے لیے جاتے ہیں جیسے ملتی داس، سور اور میرا کے۔ اسی لیے اردو ادب کی تاریخ کو اس نظر سے پڑھنا چاہیے، ورنہ اس کی ثقافتی اہمیت سامنے نہ آسکے گی۔

اردو کی پیدائش کی نسبت ہندی اور اردو کے کئی مصنفوں نے بہت غلط خیالات ظاہر کیے ہیں۔ لسانیات سے نااہل کچھ لوگ اسے فارسی زبان پر مبنی سمجھتے ہیں، یہ مغالطہ اس لیے ہے کہ اردو میں فارسی الفاظ کا استعمال بہت کیا گیا ہے، مگر ایسا کچھ تو اس وجہ سے ہے کہ اس کے ابتدائی لکھنے والے فارسی عربی جانتے تھے اور دوسرے اس لیے کہ فارسی خود ایک آریائی زبان ہے، اور سکرست کی رشتہ دار ہونے کی وجہ سے بدلی ہوئی شکل میں ایسے بہت سے الفاظ کو اپنے اندر جگہ دیتی ہے جو فارسی میں بھی ملتے ہیں مگر یہ بات ظاہر ہے کہ قواعد کے اعتبار سے اردو کو فارسی سے بہت واسطہ ہے۔ کچھ مصنف اردو کا ارتقا سندھی میں ڈھونڈتے ہیں (جیسے مولانا سلیمان ندوی) کچھ دراز زبان سے اس کا رشتہ جوڑنا چاہتے ہیں (جیسے پاکستان کے سہیل بخاری) کچھ یہ کہتے ہیں کہ اس کے قواعد کا خاکہ پالی میں ملے گا (جیسے پاکستان کے شوکت سبزواری) مگر جسے بھی لسانیات اور ہندوستان میں لسانی ارتقا کا تصور بہت علم ہے وہ ان میں سے کوئی بات تسلیم نہیں کر سکتا۔ ان تمام نظریوں کا تجزیہ یہاں ممکن نہیں ہے مگر اتنا کہنا ضروری ہے کہ اردو نہ تو بدیسی بھاشا ہے نہ وہ سندھ میں پیدا ہوئی ہے نہ جنوبی ہند میں نہ پنجاب نے کلی نہ بزرگ بھاشا سے۔ بلکہ جیسا کہ اردو کہا گیا ہے دلی کے چاروں طرف بولی جانے والی کئی بولیوں میں فارسی عربی کے لفظوں سے ملنے اور مغربی ہندی کی اس بولی میں جسے کھڑی بولی کہا جاتا ہے، کھڑی ہوئی شکل اختیار کرنے سے ایک نئی زبان کا ارتقا ہوا۔ ابتدا میں اس پر پنجابی کا اثر زیادہ رہا لیکن دھیرے دھیرے کھڑی بولی ہی اردو کی شکل میں واضح ہوتی گئی۔ اتنی بات یقین سے کہی جاسکتی ہے کہ اردو ایک

۱۔ تقریباً چالیس برس پہلے کئی ادیبوں نے بیخیاں بکھریا تھا کہ اب یہ نظریہ خود بخود بے اثر ثابت ہو گیا ہے۔

۲۔ تفصیلی مطالعہ کے لیے دیکھیے، پنجاب میں اردو، مصنفہ محمود شیرانی۔

۳۔ دیکھیے، آب حیات، مصنفہ مولانا محمد حسین آزاد

۴۔ تفصیل کے لیے دیکھیے ہندوستانی لسانیات (لدور ۶ تاریخ زبان اردو) (مسعود حسین خان)

آریائی زبان ہے جو کھڑی بولی، شوریہنی اپ بھرنش، شوریہنی پراکرت کے اندر ہو کر بول چال کی اس زبان سے رشتہ جوڑتی ہے جو سنسکرت کے ساتھ ساتھ بولی جانے والی پراکرت بولیوں کی شکل میں اب سے ڈھائی ہزار سال پہلے زندہ اور رائج تھی۔ تاریخی اسباب سے اپنی ضروریات کے مطابق اس نے فارسی، عربی اور سنسکرت کے ذخیرہ لغات سے بھی کام لیا۔ اس کی موجودہ بنیاد کھڑی بولی ہے مگر ایک زندہ زبان ہونے کے باعث ان سبھی زبانوں کے الفاظ آگئے ہیں جن سے اس کا ربط مضبوط رہا۔

اس سے پہلے کہ اردو ادب کے اولین نقوش کی تلاش کی جائے، یہ بھی دیکھ لینا چاہیے کہ قدیم تاریخوں میں اردو کے کیا کیا نام ملتے ہیں۔ کیونکہ اس کا اثر اس کے ادب کی تاریخ پر بھی پڑا ہے۔ شروع میں جن لوگوں نے فارسی میں ہندوستان کی تاریخیں لکھیں یا ہندوستان کی سیر کرنے آئے اور اپنے حالات سفر لکھے انھوں نے یہاں کی زبانوں کو عموماً 'زبان ہند ہندی' یا 'ہندوی' لکھا ہے۔ ان لوگوں کی 'سائنس' ہمیشہ پنجاب، گجرات اور شمالی ہند تک تھی اس لیے یہ بات ظاہر ہے کہ انھوں نے انہیں کی زبانوں کے لیے ان لفظوں کا استعمال کیا ہوگا۔ امیر خسرو نے جہاں ہندوستان کی زبانوں کا تذکرہ کیا ہے، وہاں 'ہندی' اور 'ہندوی' کے علاوہ 'زبانِ دہلی' بھی لکھا ہے۔ محمد تغلق اور فیروز تغلق کے عہد فرماں رواؤں میں جو تاریخ کی کتابیں لکھی گئیں ان میں بھی شمالی ہند کی بول چال کی زبان کے لیے 'ہندوی' لکھا گیا ہے۔ چودھویں اور پندرھویں صدیوں میں جنوب میں اس نو زبان 'ہندوستان' 'ہندی' یا 'ہندوستان' کہا جاتا رہا تھا۔ کبھی کبھی اسی کو 'دکن' یا 'دکنی' بھی کہتے تھے۔ سولہویں صدی میں ابوالفضل نے اپنی مشہور تصنیف 'آئین اکبری' میں ہر صوبے کی زبان کا الگ ذکر کیا ہے اور اس میں بھی لفظ 'ہندوی' کا استعمال کیا ہے۔ گجرات میں اسے 'ہندی' یا 'ہندی' اور گجراتی تینوں ناموں سے موسوم کیا گیا ہے۔ تقریباً اٹھارھویں صدی کے خاتمے تک لفظ 'اردو' کا استعمال زبان کے مفہوم میں نہیں ملتا، اس کی جگہ 'دہلی' یا 'ہندی' دوہی لفظ شاعروں کی زبان پر چڑھے ہوئے تھے۔ 'دہلی' موسیقی کی ایک اصطلاح تھی اس میں راگ رنگیناں ملائی جاتی تھیں۔ زیادہ تر یہ لفظ نظم کے لیے کام میں لایا جاتا تھا۔ بشر کے لیے ہندی بولتے اور لکھتے تھے۔ اس طرح اردو کے کئی نام ملتے ہیں جن میں سے کچھ تو کسی خاص صوبے یا علاقے میں بولے جاتے تھے اور کچھ کسی خاص زمانے میں مغلوں کے عروج کے زمانے

میں محل اور فوج سے متعلق بازار ہوتے تھے، وہاں ملی جلی بولیاں بولی جاتی تھیں، اس کے لیے کبھی کبھی 'زبان اردو' یا 'زبان اردوئے معلیٰ' کا استعمال کیا جاتا تھا۔ انیسویں صدی کے آغاز سے کچھ پہلے اردو کا تلفظ بھی زبان کے معنی میں بولا جانے لگا۔ اسی وقت یورپین مصنفوں نے اسے ہندوستانی کہنا بھی شروع کیا۔

اس بات کی طرف اشارہ کیا جا چکا ہے کہ بارہویں صدی عیسوی میں خواجہ مسعود سعد سلمان نے ہندی نظمیں کہی تھیں لیکن ان کا پتہ نہیں چلتا۔ آگے بڑھتے ہیں تو بارہویں اور تیرہویں صدی میں کئی صوفی فقیر ملک کے کونے کونے میں پھرتے دکھائی دیتے ہیں۔ یہ بات بلا تکلف مانی جاسکتی ہے کہ وہ عام لوگوں کے سامنے فارسی اور عربی نہ بولتے ہوں گے بلکہ کسی ایسی زبان سے کام لیتے ہوں گے جو ان کی سمجھ میں آ سکے۔ ہم یہ بھی سمجھتے ہیں کہ اس وقت کوئی ایسی بنی بنالی زبان رائج نہ رہی ہوگی جس میں وہ مذہب اور تصوف کے عمیق خیالات آسانی سے ظاہر کر سکیں اس لیے ان کو مجبوراً بہت سے عربی فارسی کے لفظ بول چال کی زبان میں ملانا پڑتے ہوں گے اس طرح کے بہت سے فقرے اور کئی نظمیں ملتی ہیں جن میں ہم اس اردو کی کھوج کر سکتے ہیں جو بن رہی تھی۔ اس بارے میں سب سے پہلا نام بابا فرید شکر گنج کا ملتا ہے۔ لسانیات کے علما کئی دوہوں کو جو ان سے منسوب ہیں ان کا نہیں مانتے لیکن قدیم کتابوں میں ان کے متعدد اقوال اور شعر ملتے ہیں۔ اسی طرح شیخ حمید الدین ناگوری (وفات ۷۴۴ھ) شیخ شرف الدین بوعلی قلندر (وفات ۷۲۳ھ) امیر خسرو (وفات ۷۴۲ھ) شیخ سراج الدین (وفات ۷۵۶ھ) شیخ شرف الدین یحییٰ مینری (وفات ۷۴۰ھ) مخدوم اشرف جہانگیر (وفات ۷۵۵ھ) شیخ عبدالحق ردوہی (متوفی ۷۳۳ھ) حضرت گیسو دراز (متوفی ۷۴۷ھ) سید محمد جون پوری (متوفی ۷۴۴ھ) شیخ جہا الدین باجن (متوفی ۷۰۶ھ) شاہ ہاشم علوی (متوفی ۷۴۹ھ) وغیرہ کے بول اور دوہے اس بات کا پتہ دیتے ہیں کہ تیرہویں صدی سے فارسی عربی الفاظ کے میل سے ایک ایسی زبان بن رہی تھی جو عوام کی سمجھ میں آسکتی تھی جس کو صوفی فقیر تبلیغ کے کام میں لاتے تھے۔

ان ناموں میں امیر خسرو اور گیسو دراز اردو کی ادبی تاریخ کی نگاہ سے اہم ہیں۔ امیر خسرو فارسی کے عظیم مصنف تھے اور ان کی بہت سی تخلیقات ملتی ہیں جو ایران اور ہندوستان دونوں میں یکساں قابل احترام بھی جاتی ہیں۔ ان کی کتابوں میں ہندوستان کی بولیوں، تیوہاروں، موسموں، پھولوں، پھولوں کا ذکر کیا گیا ہے، یہاں کی آب و ہوا، حسن اور زندگی کے مختلف پہلوؤں

کی ستائش کی گئی ہے یہاں کے فن ہستی میں وہ کامل ہی نہ تھے بلکہ اپنی طرف سے بھی انھوں نے اسے بہت کچھ دیا ہے۔ وہ امیر بھی تھے فقیر بھی۔ ایک طرف ان کی رسائی راج دربار تک تھی دوسری طرف وہ عوام سے بالکل قریب تھے، اس لیے فارسی کے علاوہ انھوں نے عوامی زبان میں بھنگا نظمیں، روئے، پسلیاں اور مکر نیاں لکھی ہیں۔ اس میں شبہ نہیں کہ ان میں سے بھی تخلیقات جو ان سے منسوب ہیں ان کی نہیں ہیں مگر جو کچھ ان کا مانا جاتا ہے اس کا مطالعہ کیا جائے تو پتہ چلے گا کہ انھوں نے کھڑی بولی، برج بھاشا اور خلوط کھڑی اور برج کا استعمال کیا ہے۔ گیتوں میں البتہ وہ زیادہ تر برج ہی سے کام لیتے تھے۔ ان کے نام سے ایک نظم، خالق باری بھی ملتی ہے جس کے متعلق علما میں اختلاف ہے کہ وہ خسرو کی تصنیف ہے بھی یا نہیں۔ لیکن درست یہ معلوم ہوتا ہے کہ جو خالق باری ہم کو کج دستیاب ہوتی ہے اس میں بہت سا حصہ بعد میں دوسروں نے اضافہ کر دیا ہے اور جو کچھ خسرو نے لکھا تھا اسی میں گم ہو گیا ہے۔ خالق باری میں مروج عربی، فارسی الفاظ کے ہندی مرادف نظم کر دیے گئے ہیں۔ وسط ایشیا میں چمگز خاں اور تاتاری لٹیروں کے ملکوں سے ذکر بہت سے ایرانی عالم اور تاجک سرشتی چلے آئے تھے۔ ان کو یہاں کے الفاظ اور لہجہ چال کے چلے جانے کی ضرورت ہی ہوگی اور اگر انھیں خسرو نے ان کے لیے ایک ایسا لغت تیار کر دیا تو یہ کوئی تعجب کی بات نہیں ہے ہم پورے اعتماد کے ساتھ یہ نہیں کہہ سکتے کہ خالق باری کا کوئی حصہ بھی انھیں خسرو کی تصنیف نہیں ہے۔ خسرو کے کلام کے کچھ نونے دیے جاتے ہیں ان کچھ علما کو انھیں بھی خسرو کی تصنیف ماننے میں کلام ہے۔

گوری سودے سچ پڑ اور کھ پڑاے کیں چل خسرو گھر آئے، رین بھی سب دیس
جب یار دیکھا نین بھرول کی گئی چنتا ادر ایسا نہیں کوئی عجب راکھ او سے سمجھائے کر
ہیں تو ہار ایا رہے، تہہ پر ہار اپیا رہے تہہ دوستی بسیار ہے، اک شب ملو تم آئے کر
خسرو کے باتیں غضب دل میں دلاوے کچھ عجب قدرت خدا کی ہے عجب جب جو یا کل لائے کر

نحال سکیں کن تغافل دورائے نینا بنائے قیال
کہ تاب جہراں نزار ملے جاش کا ہے سیو نکا چتیا
شبان جہراں عازر جوزف روز و صلت چوں عمر کو
سکھیں پیکو جوین دیکھوں تو کیسے کاٹوں زہری پتیا

چو شمع سوزاں چو ذرہ حیراں زہر آں رہ بگشتِ آخر
 نہ نیند غیاثِ اہمک چنیاں نہ آپ آویں نہ بھیجیں تپاں
 انخسرو کی پہیلیاں بھی لسانیات کے نقطہ نظر سے بڑی اہمیت رکھتی ہیں۔ مثال کے طور پر یہ
 پہیلیاں دیکھیے:

بالا تھا جب من کو بھایا بڑا ہوا کچھ کام نہ آیا
 خسر کہہ یا اوس کا ناؤں بوجھے نہیں تو چھوڑ دیا (دیا)

ایک تھال موتی سے بھرا، سب کے سر پر اوڑھ لیا
 چاؤں اور وہ تھال پھیلے موتی اوس سے ایکٹ گرے (آسمان)
 ہم یہ بات یقین کے ساتھ نہ کہہ سکیں گے کہ خسرو نے اس زبان میں کیا کیا کھا لیکن اس میں بالکل
 شبہ نہیں کہ انھوں نے دلی کے اس پاس بولی جانے والی بولی اپنی شاعری میں استعمال کی ہے، وہ
 ایک فارسی شعر میں لکھتے ہیں:

چو من طوطی ہندم، آرد است پرسی زمن ہندوی پرس تا نغز گویم
 انخسرو نے جس زبان کو ہندوی کہا ہے، سچ یہ ہے کہ ہم اس سے ہندی زبان کی تاریخ
 بھی شروع کر سکتے ہیں۔ اوپر اس بات کی طرف اشارہ کیا جا چکا ہے کہ زبان سماجی زندگی کی بنیاد
 پر بنتی ہے اس کا کوئی مذہب نہیں ہوتا۔ مختلف زبانیں بولنے والے جب ایک دوسرے کے
 قریب آتے ہیں تو لفظوں کا لین دین ضروری ہو جاتا ہے، جس طرح پر تھوی راج راسو میں
 چند برہوائی نے عربی فارسی لفظوں کا استعمال کیا تھا۔ اسی طرح فارسی شعرا نے بھی یہاں کے
 لفظ لیے۔ چند برہوائی نے جو لفظ لیے ہیں اگر ان پر غور کیا جائے تو ظاہر ہو گا کہ وہ زیادہ تر وہی
 لفظ ہیں جن کی کچھ سماجی اہمیت تھی اور جن کو ربط ضبط کے باعث عام لوگ بھی سمجھنے لگے تھے۔
 انخسرو کا عہد خلجیوں اور تغلقوں کا عہد تھا۔ فیروز شاہ تغلق کے عہد میں جو تاریخی کتابیں
 فارسی میں لکھی گئیں۔ ان میں نہ جانے کتنے الفاظ ہندوستانی زبانوں سے لیے گئے ہیں جیسے
 ٹھگ۔ لونڈی۔ سڈل، دھوک، منڈی، چودھری، راج، گھڑیاں وغیرہ۔ ان باتوں کے
 علاوہ معاصر تاریخوں سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ درجوں میں جو فارسی کتابیں پڑھائی جاتی
 تھیں اس غزل کے لیے بھی شک کا اظہار کیا جاتا ہے کہ یہ خسرو کی نہیں ہے۔

نہیں۔ ان کا مطلب ہندوستانی زبانوں میں سمجھایا جاتا تھا۔ اس سے بھی پتہ چلتا ہے کہ ہندو مسلمانوں کے میل جول سے ہندوستان کی نئی آریائی زبانیں متاثر ہو رہی تھیں اور جس طرح راجستھانی، ہندیلی، برنج، اودھی وغیرہ کا ارتقا ہوا تھا اسی طرح اردو بھی اپنی جڑیں ہندوستان کی سرزمین اور سماج میں پھیلا رہی تھی۔ شمالی ہند میں یہ زبان بن تو رہی تھی لیکن اس کا استعمال ادب میں نہیں کیا جا رہا تھا۔ اس کے برخلاف جنوبی ہند میں اسے ادب کے کام میں بھی لایا جا رہا تھا۔ اس کا مفصل ذکر دوسرے باب میں کیا جائے گا۔

اگر ہم اس زبان کے اس تیزی سے بڑھنے پر غور کریں تو اس کا ایک بڑا اور نمایاں سبب یہ معلوم ہوتا ہے کہ دلی کی فوجوں میں ہر جگہ کے لوگ ہوتے تھے جن میں ہندو بھی ہوتے تھے اور مسلمان بھی وہ ایک جگہ سے دوسری جگہ آتے جاتے رہتے تھے، ان میں سے بیشتر سرکاری زبان سے جو فارسی تھی ناواقف تھے اور سنسکرت سے بھی جو یہاں کی خاص علمی زبان تھی نااہل تھے۔ اس لیے ان کے ربط باہم کا وسیلہ بول چال کی کوئی ایسی ہی زبان ہو سکتی تھی جس میں ضرورت کے مطابق فارسی، عربی اور سنسکرت الفاظ کا استعمال بھی ہوتا ہو، لیکن جس کی بنیاد مرکزی علاقے والی بول چال کی زبان ہو۔ یہ زبان دلی کے دارالسلطنت ہونے کے سبب سے کمزوری بولی کے سوا اور کوئی نہیں ہو سکتی تھی۔ اس پر پنجابی، ہریانوی اور برنج کا اثر پڑنا بھی لازمی تھا اور جب ہم آگے بڑھ کر دکنی اردو کا مطالعہ کریں گے تو ان کے اثرات کی تلاش کا موقع بھی ملے گا۔

اردو کے بننے اور پھیلنے کا دوسرا بڑا سبب یہ تھا کہ مسلمان بادشاہوں نے یہاں کی قدیم دیہی زندگی اور مالگزاروں کے ضابطوں کو عموماً ویسا ہی رہنے دیا۔ کچھ نئے ٹیکس تو ضرور بڑھا دیے لیکن عوام کی مالی حالت میں کوئی بڑا فرق نہیں ہوا۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ نظم و نسق چلانے اور مالگزاروں کی وصول کرنے کے لیے انھیں محاکموں کے نکھیا اور مقامی کارکنوں پر انحصار کرنا پڑا۔ یہ لوگ دربار شاہی کی فارسی زبان اور مقامی زبانوں کے درمیان ایک کڑی کا کام کرتے تھے اور اگر ایک طرف وہ کبھی کبھی فارسی کے اصطلاحی الفاظ سے کام لیتے تھے تو دوسری طرف مقامی الفاظ کا استعمال کرنے میں کھف نہیں کرتے تھے۔ اس طرح وہ سامان بہم پہنچا گیا جو ایک نئی زبان میں طاقت پیدا کرتا ہے اور اس کے حلقے کو وسیع کر کے اس کا مزاج ایسا بناتا ہے کہ وہ اپنی ضروریات کو دیکھتے ہوئے دوسری زبانوں کے الفاظ لے کر اپنا کام چلائے۔ اس سے پہلے کہ ہم اردو کی ادبی تخلیقات کی تلاش میں دکن اور گجرات کی طرف جائیں،

ہندوستان کی نئی آریائی زبانوں پر ایک نگاہ ڈال لینا مفید ہوگا۔ اردو کے علاقے سے قریب پنجابی تھی جس میں بہت دنوں تک تھوڑی سی کہاوتوں اور دوہوں کو چھوڑ کر کسی طرح کے ادب کا پتہ نہیں چلتا۔ یہی حال ہریانائی زبان کا تھا۔ باستانہانی بولیوں میں ضرور راجپوت راجاؤں کے دربار میں کافی ادب جمع ہو گیا تھا، لیکن دوسری زبانوں کی ترقی کے سامنے وہ دب سا گیا تھا۔ بزم بھاشا نے سولہویں اور سترہویں صدی میں زبردست ترقی کی اور اس کی رائج کردہ روایات نے بیسویں صدی کے آغاز تک شعرا کو متاثر کیا۔ بندیلی میں کچھ پر بندھکاویہ، یعنی مشنری سے مشابہتیں ملتی ہیں جن کے زمانے کے بارے میں اختلاف ہے۔ اودھی نے بزم بھاشا ہی کی طرح سولہویں سترہویں صدی میں غیر معمولی ترقی کی۔ بنگلہ اور اڑیسا میں بھی اسی زمانے سے ادب ملنے لگتا ہے۔ مراٹھی میں تیرہویں اور چودھویں صدی میں صوفیوں نے شاعری کا ایک موثر ذخیرہ جمع کر دیا۔ ہندی ادب کے نئے مورخ آپ بھرنشوں کو بھی اپنے دائرے میں شامل کر کے ہندی تخلیقات کا یہ سلسلہ نویں صدی عیسوی ہی سے شروع کر دیتے ہیں لیکن انہیں ہندی کہنا محض جذباتی ہے استدلالی نہیں۔ اس طرح یہ بات طے ہو جاتی ہے کہ جن جدید آریائی زبانوں کی پیدائش گیارہویں صدی میں ہوئی تھی ان میں ادب کی تخلیق اسی وقت شروع ہوئی جب مسلمان یہاں کسی سو برس تک رہ چکے تھے۔ ان میں سے کئی زبانوں میں ان کی ایسی تخلیقات ملتی ہیں جن سے یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ وہ فارسی کے علاوہ مقامی زبانوں میں بھی لکھتے تھے اور اگرچہ وہ مذہبی اور معاشرتی وجوہ سے فارسی اور عربی کے جاننے کی کوشش بھی کرتے تھے مگر یہ بات سب کے لیے ممکن نہ تھی۔

اس مطالعے سے خاص نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ جو نئی زبان اردو کی شکل میں تخلیق ہو رہی تھی وہ اس وقت تک لوگوں کو اپنی طرف کھینچ نہیں سکی جب تک وہ شمالی ہند میں فارسی کے گہرے اثرات کے نیچے دب رہی اور اس کی اپنی شخصیت ابھر کر سامنے نہیں آئی۔ دکن کی بات الگ تھی اور اب ہم اردو ادب کے ارتقا کا مطالعہ اسی علاقے میں کریں گے۔

دوسرا باب

اردو دکن میں

تاریخی نظر سے دیکھا جائے تو جنوبی ہند کی حالت شمالی ہند سے کئی حیثیتوں سے مختلف دکھائی دیتی ہے۔ زمانہ قدیم سے ایسے کئی دور آئے ہیں جب جنوب تھوڑی مدت کے لیے شمال کے زیر اقتدار آگیا ہے لیکن ذرا سا موقع ملتے ہی اس نے پھر اپنی زندگی کو شمالی ہند کی محکومی سے آزاد کر لیا ہے۔ اردو ادب کا مطالعہ کرنے والوں کو بھی تاریخ کے اس مخصوص پہلو کو سامنے رکھنا چاہیے۔

یہ کہنا درست نہ ہو گا کہ جنوبی ہند ہمیشہ شمالی ہند سے الگ رہا، اس لیے ان میں مکمل علیحدگی پائی جاتی ہے کیونکہ ابتدائی آریہ اثرات کے بعد بدھ مت کا چلن بھی شمال ہی کی طرف سے ہوا اور چھٹی ساتویں صدی سے جنوبی ہند کے بڑے حصے میں جو سلطنتیں قائم ہوئیں ان کی جڑیں بھی شمالی ہند ہی میں ملتی ہیں۔ مشہور چالوکیہ خاندان کے حکمران شمال ہی سے وہاں پہنچے تھے۔ یہ بات یادو خاندان کے لیے بھی کہی جاتی ہے۔ اس طرح یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ مسلمانوں کے آنے سے پہلے بھی جنوبی ہند کے باشندے شمالی ہند کی بولیوں سے نا آشنا نہ تھے جب جدید آریائی زبانوں کا دور شروع ہوا اس کے دوسو برس کے اندر ہی مسلمان اثر سے دکن میں پہنچ گئے اور اس طرح اس پرانے تعلق نے ایک نئی شکل اختیار کر لی۔

مسلمان بادشاہوں میں سب سے پہلے علاء الدین خلجی کی فوجیں جنوبی ہند میں پہنچیں اور دکن کی مرکزی سلطنت کا علاقہ دکن میں دوڑ تک پھیل گیا۔ یہ تیرھویں صدی تھی مسلمان فوجی اعمال اہل حق صوفی فقرا اور شمال ہند کے لوگ اپنے ساتھ وہ ملی جلی زبان بھی دکن لے گئے جو ابھی اچھی طرح

بن بھی نہیں پائی تھی۔ یہ تو سبھی جانتے ہیں کہ ہمارا شہر کو چھوڑ کر جہاں ایک آریائی زبان بولی جاتی تھی (سارے دکن میں دراور زبانیں رائج تھیں۔ ان قدیم زبانوں میں ادب بھی تھا۔ یہ زبانیں آریائی زبانوں سے اتنی مختلف تھیں کہ ان کے اخلاط سے کوئی نئی زبان جنم نہیں لے سکتی تھی، اس لیے شمالی ہند کے جو فوجی ملازمین ان کے، پانخانہ، ان نیا جبر، صوفی، فقیر وہاں بس گئے تھے، اپنی ضرورتیں پوری کرنے کے لیے یا تو کسی دراور زبان کا استعمال کر سکتے تھے یا اس ملی جلی نئی زبان کا جسے وہ دلی سے اپنے ساتھ لائے تھے۔ اس زبان میں پنجابی، ہریانوی اور کھڑی بولی کا میل تھا۔ یہ برج بھاشا کے اثرات سے بھی محفوظ نہیں تھی اور سب سے بڑی بات یہ تھی کہ اس میں فارسی عربی کے بہت سے الفاظ بھی شامل ہو گئے تھے۔ تاریخ سے پتہ چلتا ہے کہ ابتدا میں انھوں نے اسی زبان سے کام چلایا یہاں تک کہ وہ ترقی کر کے ادب کی زبان بن گئی۔ ادبی مورخوں نے اس کو کبھی ہندی کبھی زبان ہندوستانی کہا ہے اور کبھی دکنی کہا کر پکارا ہے۔

دوسرا اہم واقعہ جس نے جنوبی ہند میں اردو کے پھیلنے میں مدد کی اور جس کی طرف پہلے باب میں اشارہ کیا جا چکا ہے چودھویں صدی میں پیش آیا جب محمد تغلق نے دیوگری کو دولت آباد بنا کر اپنا دار السلطنت بنایا اور دلی سے زیادہ تر باشندوں کو وہاں جانا پڑا۔ سیاسی نقطہ نظر سے یہ واقعہ جیسا بھی ہو تشکیل زبان کی نظر سے یہ اہم ثابت ہوا کیونکہ ہمارا شہر اور دراور زبانوں کے درمیان شمالی ہند کی ایک بولی مذہبی سیاسی اور تاریخی اسباب سے ادبی شکل اختیار کر رہی تھی۔ سب سے زیادہ حیرت خیز بات یہ ہے کہ اس وقت تک شمالی ہند میں جہاں اس زبان نے جنم لیا تھا اس کا اپنا قابل اعتنا ادب نہ تھا۔ اس سلسلے میں یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ یہ ہندوستانی زبان زیادہ تر شہروں اور قصبوں تک محدود تھی۔ جنوب میں مسلمانوں کے بس جانے سے یہ بھی ہوا کہ ہمارا شہر پرفارسی کا گہرا اثر پڑا اور وہاں کے سنتوں اور مسلمان صوفیوں کے پریم مارگی رجحان میں ایک طرح کا اشتراک دکھائی دینے لگا لیکن دراور زبان بولیاں نہ تو اردو فارسی سے متاثر ہوئیں اور نہ انھوں نے خاص طور سے اس ترقی پذیر اردو یا دکنی اردو کو ہی متاثر کیا۔ جو اثر بھی ہے وہ اثر زیادہ تر تلفظ میں دیکھا جاسکتا ہے، لغت پر یا زبان کے ادبی روپ پر بہت کم دکھائی دیتا ہے۔ چودھویں صدی کے وسط میں جب تغلق بادشاہ کمزور ہو رہے تھے۔ جنوبی ہند میں پھر جان آئی اور شمال

لہ تہذیبی تاریخ کے نقطہ نظر سے یہ بات بھی مطالعہ کے لائق ہے کہ دلی سے دیوگری تک کے راستے میں آج بھی ایسے بہت سے اہم مقامات ہیں جہاں مسلمانوں کی قدیم آبادیاں اور صوفیوں کے مسکن اس سفر کی یاد دلاتے ہیں۔

نی مرکزی سلطنت سے الگ ہو گیا اور وہاں بہمنی سلطنت قائم ہوئی۔ یہ سلطنت شمالی ہند کی بادشاہتوں کو دیکھتے ہوئے بہت کچھ ہندوستانی رنگ رکھتی تھی۔ شمالی ہند ایرانی اور عربی ثقافت سے متاثر تھا مگر دکن اُس سے بہت کچھ بٹرا تھا، اس لیے یہاں ایک ہند آریائی زبان کو ترقی کا اچھا موقع ملا۔ اگر تاریخ فرشتہ کی سند درست مانی جائے تو یہ ماننا پڑے گا کہ بعض بہمنی بادشاہوں نے نظم و نسق اور راج کالج کے کاموں میں ہندی زبان کو وسیلہ بنایا۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ چودھویں صدی ختم ہوتے ہوتے وہاں اردو زبان رائج ہو چکی تھی۔ اس کے پھیلنے کے جہاں اور اسباب تھے وہاں ایک بڑا سبب یہ بھی تھا کہ کئی صوفی فقرائے اپنے خیالات اس زبان میں ظاہر کیے، جس سے کہ ان کے ماننے والے جو عربی اور فارسی سے ناواقف تھے ان کے خیالات کو سمجھ سکیں۔ ابتدائی دکنی ادب کی شکل میں اس وقت تک جو کچھ ملا ہے وہ انھیں صوفیوں کی تخلیقات ہیں۔ ان تخلیقات میں نظم بھی ہے اور نثر بھی۔

دکنی اردو میں ادب کے ارتقا کو بخوبی سمجھنے کے لیے ہم اس کو کئی ادوار میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ پہلا دور جو تمام تر صوفیانہ ادب پر مشتمل ہے وہ لسانیات کے نقطہ نظر سے بہت اہمیت کا حامل ہے اور اس کا زمانہ بہمنی سلطنت کے خاتمے تک پھیلا ہوا ہے۔ جو شخص ہندوستان کی تھوڑی بہت تاریخ سے بھی آگاہ ہے اسے معلوم ہو گا کہ پندرہویں صدی کا خاتمہ ہونے کے پہلے ہی بہمنی سلطنت ٹوٹ پھوٹ کے دھڑوں میں تقسیم ہو گئی تھی تخلیق ادب کی نظر سے ان میں بجا پور اور گولکنڈہ کو بہت اہمیت حاصل ہے۔ بجا پور میں عادل شاہی ریاست قائم ہوئی اور گولکنڈہ میں قلیب شاہی۔ ان دونوں ریاستوں میں ادب اور دوسرے فنون کی بہت ترقی ہوئی۔ بادشاہوں سے لے کر عام لوگوں تک میں شاعری اور ادب کا ذوق دکھائی دیتا ہے۔ اس طرح ہم بجا پور اور گولکنڈہ میں ترقی کرنے والے اردو ادب کو اس کی ترقی کا دوسرا دور کہہ سکتے ہیں۔ یہ دونوں ریاستیں جس طرح تقریباً ایک ساتھ قائم ہوئی تھیں اسی طرح ایک ساتھ ہی مغل شہنشاہ اورنگ زیب کے ہاتھوں سلطنت مغلیہ کا ایک جزو بن گئیں۔ ان کے بعد تیسرا دور وہ کہا جاسکتا ہے جس میں مغل دور اقتدار میں اردو ادب کا ایک بڑا سرمایہ جمع ہو گیا۔ ان تینوں ادوار کی کہانی اگر تفصیل سے لکھی جائے تو بہت پھیل جائے گی اور اس مختصر تصنیف میں اس کی گنجائش بھی نہیں ہے۔ لیکن جو کوئی اس کا مطالعہ کرے گا اسے صاف

اردو ادب کے ارتقا کا اندازہ لگانے ہی میں مدد نہ ملے گی، بلکہ اس بات کا بھی احساس ہو گا کہ ایک زبان میں ثقافتی اثرات کے سبب سے کس طرح تبدیلیاں ہوتی ہیں۔ یہ بھی دیکھا جاسکے گا کہ زبان کے ابتدائی دور میں جو سادگی و سہولت ہوتی ہے وہ کس طرح دھیرے دھیرے نیت نالود ہو جاتی ہے اور خیال کی پیچیدگیاں اسے کیسے دوسرے اسانیب سے روشناس کرا دیتی ہیں۔ جو اس تبدیلی کو مبہرانہ نظر سے نہیں دیکھتے وہ سمجھتے ہیں کہ ایسا دیدہ و دانستہ کیا گیا ہے مگر سچ یہ ہے کہ لکھنے والے جن ادبی روایات سے فیضان حاصل کرتے ہیں انھیں کا اثر زبان اور ادب کی صورتوں پر پڑنے لگتا ہے۔

اردو کے لیے بھی یہی ہوا۔ زبان جب بول چال کی حد سے نکل کر ادب کے میدان میں داخل ہوئی تو اسے گرد و پیش کے رائج ادبوں کو بھی پیش نظر رکھنا پڑا۔ اس طرح زبان میں تغیر ہوتے ہیں۔ کچھ کے معنی مراد کو واضح کرنے میں ناکام محسوس ہونے لگتے ہیں۔ بہت ہی ہوئی حالت میں نئے الفاظ ادھر ادھر سے لیے جاتے ہیں اور بنتے بھی ہیں۔ اسی لیے دکنی اردو اور آج کی اردو میں بڑا فرق دکھائی دیتا ہے۔ دور ہو کے بھی اس وقت کی اردو، بول چال کی زبان سے نزدیک تھی۔ اس لیے اس میں خواہ ادب کی نظر سے کوئی اعلیٰ درجہ کی چیز نہ ملے لیکن لسانیات کا مطالعہ کرنے والوں کے لیے اس کا تجربہ یہ بے حد مفید ہو گا۔

سب سے پہلا نام جس سے دکنی اردو ادب کی ابتدا کی جاسکتی ہے خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کا ہے۔ وہ دکن کے مشہور صوفی فقیر نظام الدین اولیا کے خلیفہ خواجہ نصیر الدین چراغ دہلی کے سب سے اہم شاگرد اور خلیفہ تھے۔ ان کے معتقدین کی تعداد شمالی ہند میں بہت تھی، مگر وہ اپنی طریقت کی تبلیغ کے لیے مسلمانوں کے قریب گھر گئے اور وہیں رہ گئے۔ گیسو دراز بہت بڑے عالم تھے، فارسی اور عربی میں ان کی کئی کتابیں مشہور ہیں۔ دکن میں ان کا بڑا احترام ہوا اور ان کے ماننے والوں کی تعداد بڑھنے لگی اپنے مریدوں اور عام لوگوں کے لیے وہ اپنے خیالات اردو میں ظاہر کیا کرتے تھے انھیں کی آسانی کے لیے اس زبان میں انھوں نے کچھ لکھا بھی، لیکن قطعی طور سے یہ نہیں کہا جاسکتا کہ ہندی، اردو یا دکنی میں ان کی کتنی تصنیفات ہیں۔ کوئی پچاس برس پہلے ان کی ایک کتاب جس کا نام معراج العاشقین ہے ملی اور اسے اردو کی پہلی نثری کتاب مان کر شائع کیا گیا۔ کئی علما کو اس میں شک ہے کہ یہ خود گیسو دراز کی تصنیف ہے، بلکہ یہ سمجھا جاتا ہے کہ ان کے خیالات کو کچھ دن کے بعد کسی دوسرے شخص نے

مردن نہ دیا یا کسی اور صوفی کی کتاب ہے جو ان سے منسوب ہو گئی ہے کیونکہ اس کی زبان ہی نہیں مضامین بھی بعد کے مردح صوفیانہ خیالات سے مشابہ ہیں۔ جو کتاب شائع ہوئی ہے اس کے اور کئی قطعی نسخے مل گئے ہیں جن میں بہت فرق ہے۔ اس کے علاوہ ان کی دو چھوٹی چھوٹی کتابیں اور مل گئی ہیں۔ شکارنامہ اور تلاوۃ الوجود، ان میں پہلی کتاب شائع بھی ہو چکی ہے۔ تقریباً آٹھ کتابیں ان کے نام سے موسوم کی جاتی ہیں۔ مگر کسی کی نسبت قطعی طور سے یہ نہیں کہا جاسکتا کہ انھیں کی اردو تصنیف ہے۔ گیسو دراز کی کتابوں کی زبان کھڑی بولی ہے جس پر پنجابی اور برج کا اثر بھی دکھائی دیتا ہے۔ شکارنامہ کا موضوع، بیان اور طرزِ ادا اس عصر کے ہمارے شری سنتوں سے بھی متاثر معلوم ہوتا ہے۔ ان تصنیفات میں سٹخن اور نرنگن نظریات کو اسلامی تصوف کی زبان میں پیش کیا گیا ہے۔ اگر معراج العاشقین کو انھیں کی کتاب مان لیں تو یہ اردو کی پہلی کتاب کہی جائے گی جو ۱۲۳۷ھ سے قبل لکھی گئی۔ اس چھوٹی سی تصنیف کا موضوع مذہب اور تصوف کا دقیق علم ہے۔ اس لیے اس میں عربی فارسی الفاظ کا بہت استعمال کیا گیا ہے۔ اس کے اسلوب میں ایک طرح کی فلسفیانہ دقت پسندی ہے اسی لیے اس کا بڑا بہت آسان نہیں ہے۔ نمونہ یہ ہے:-

”بنی کے تحقیق کے درمیان تے سترہ ہزار پردے، اجیالے کے اور اندھیالے کے، اگر

اس میں تے ایک پردہ اٹھ جائے تو اس کی آنچ تے میں جلوں؟“

اردو نثر ہی نہیں نظم کی کچھ تصنیفیں بھی ان کے نام سے منسوب کی جاتی ہیں مگر یقینی طور پر کچھ نہیں کہا جاسکتا، ہاں سب سے زیادہ قابلِ غور بات یہ ہے کہ گیسو دراز کے صلیبی اور روحانی خاندان میں کئی ایسے افراد ہوئے جنہوں نے اسی زبان میں اس طرح کی اور تصنیفیں کیں۔ ان کے متعلق گزشتہ ربع صدی میں بہت سی معلومات یک جا ہو گئی ہیں۔

گیسو دراز کے پوتے عبداللہ حسینی، ایک مشہور صوفی تھے۔ انھوں نے مشہور کتاب ”نشاۃ العشق“ کا ترجمہ اردو میں کیا۔ اسی زمانے میں نظامی نے ایک شہنوی کرم داد پدم راؤ لکھی۔ اس طرح اردو ادب کی ابتدا تو ہو گئی مگر اس کی واقعی ترقی بجا پور اور گولکنڈہ کی ترقی کے ساتھ ہوئی۔ یہ دور شمالی ہند میں ملک محمد جالسی، کبیر تلہسی اور سور کے چمکنے کا ہے۔ جن کے اظہارِ خیال کی زبان اودھی اور برج تھی۔ کھڑی بولی اپنے علاقے سے نکل کر اس وقت کچھ تاریخی حالات کے سازگار ہونے کی وجہ سے جنوبی ہند میں اپنے لیے ایک جگہ بنا رہی تھی۔

دکن میں جس ادب کا فروغ ہو رہا تھا اس میں جس تہذیب کا رنگ جھلکتا تھا اس پر ہندوستانیت کی گہری چھاپ تھی۔ وہاں کے شعرا کی تخلیقات مقامی رنگ سے مالا مال ہیں۔ اپنے مرکز سے دور اور دور تر ترقی کر رہی تھی اس کی کئی وجوہ معلوم ہوتے ہیں۔ سب سے بڑی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ دکنی حکومتوں کے فرمانروا، دلی سے دور رہ کر ایک آزاد و خود مختار بادشاہت ہی کے قیام کے شائق نہ تھے، بلکہ فن ادب معاشرت اور زندگی کے دوسرے شعبوں میں بھی اپنی الگ راہ بنانا چاہتے تھے۔ اس میں شبہ نہیں کہ مختلف دکنی ریاستوں کے فرمانروا بھی ہندوستان کے باہر کی قوموں سے تعلق رکھتے تھے، مگر انھوں نے مغل شہنشاہ اکبر سے چلے ہی مقامی بندوؤں کے ساتھ آپس میں شادی بیاہ اور رشتے داری سے دوستی کے رابطے کو مضبوط بنانا چاہا۔ اس کے علاوہ ان فرمانرواؤں کے کئی خاندان قدیم زمانے سے دکن میں بس جانے کے باعث وہاں کے رہن سہن اور رسم و رواج سے کامل واقفیت رکھتے تھے۔ دلی کے بادشاہوں کے مقابلے میں یہ بادشاہ عوام کی زندگی سے زیادہ قریب تھے۔ ایک اور سبب جس کی طرف اشارہ کرنا ضروری ہے یہ ہے کہ ایک مطلق العنان حکومت میں بہت کچھ بادشاہ کی مرضی پر منحصر ہوتا ہے۔ وہ جس طرح کے علوم و فنون کو پسند کرتا ہے، عوام میں اس کا رواج ہونے لگتا ہے، اس کی ذاتی خواہشات راج دربار سے تعلق رکھنے والے ملازمین اور شاعروں پر چھل جاتی ہیں۔ دکن کے کئی بادشاہوں نے خود آواز دو، برنج اور تیلگو میں لکھنا اپنے لیے باعث فخر سمجھا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہاں کے شعرا نے بھی ہندوستان کی زبانوں میں اپنے خیالات ظاہر کیے۔ مورخین نے یہ وجہ بھی بتائی ہے کہ ہندوستان پر شمال و مغرب سے جو حملے ہوئے تھے ان کا دباؤ جنوبی ہند تک آتے آتے ختم ہو جاتا تھا۔ اس لیے وہاں علم و فن کو ترقی کرنے کے زیادہ مواقع ملے۔ اس طرح وہاں کے اہل قلم اور فنکار تھوڑا بہت ایرانی اثر سے بھی محج جاتے تھے اور اپنے ہی وسائل سے کام لے کر اپنی ہی زبان استعمال کرتے اور اسی میں تخلیقات کرتے تھے یوں ہم دیکھ سکتے ہیں کہ دلی سے دوری، سرکاری دفتر کا ہندوستانی زبان میں کام کرنا، ہندو مسلمانوں کے میل جول امن و سکون، صوفی فقیروں کی موجودگی اور دوسرے اسباب سے دکن میں اردو کو پھیلنے پھولنے کا مناسب موقع دیا۔

جب جہنمی سلطنت کے ٹکڑے ہو گئے تو عادل شاہی خاندان نے ۱۵۹۰ء میں اپنی آزاد سلطنت قائم کر لی جس میں آئندہ بادشاہ ہوئے۔ ان میں سے کئی انتہائی قابل اور لائق منظم بادشاہ

ہوئے۔ وہ خود علم و فضل سے بہرہ ور تھے اور اپنے دربار کے زبردست علما کی صحبت سے لطف اندوز ہوتے تھے۔ ابھی صوفیوں کے اثرات بھی جاری تھے۔ چنانچہ پندرہویں صدی میں سب سے پہلا نام شاہ میران جی کا ملتا ہے جو اپنے تصوف اور قابلیت کی بنا پر شہرت کھاتے تھے۔ وہ ۷۷۵ھ تک زندہ رہے۔ انھوں نے اپنی زندگی میں کئی تخلیقات اُردو میں کیں جن کے مطالعے سے اس زمانے کی زبان کے متعلق اہم معلومات حاصل کی جاسکتی ہیں۔ ان کی کبھی تصنیفیں تصوف کے اصول و اعمال کے بیان میں ہیں۔ انھوں نے اپنی زبان کو خود ہندی کہا ہے اور اس کے متعلق یہ بھی لکھا ہے کہ میری یہ تصنیفیں ان لوگوں کے لیے ہیں جو عربی فارسی نہیں جانتے۔ ان میں شہادۃ الحقیقت، خوش نغز، خوش نامہ اور شرح مغرب القلوب مشہور و اہم ہیں۔ ان کی آخری تصنیف شریں ہے۔ اس میں بھی مسلک تصوف کے گہرے مسائل پیش کیے گئے ہیں۔ ان کی شاعری کا نمونہ یہ ہے:-

تو قادر کر سب جگہ سب کو روزی دیئے تو بسہوں کا دانا بنیا، سب جگہ تج کو سیوے
ایکس مائی مولی دیوے ایکس مائی باج کیتوں بھیکہ منگو اوے کیتوں دیوے راج
کیتوں پات پتھر دیتا کیتوں سر کی لایا کیتوں اوپر دھوپ ملاوے کیتوں اوپر چھایا
کیتے گیان بھگت بیراگی کیتے مور کھ گنوار ایک جن ایک مانس کیتا اک پرس اک نار
ان کی تخلیقات میں صرف عشق، تصوف یا مذہب کی باتیں ہی نہیں ہیں، بلکہ ادبی نظر سے بھی ان کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔

میران جی کے صاحبزادے برہان الدین جام بھی بہت بڑے صوفیوں میں شمار ہوتے ہیں۔ ان کی وفات ۸۹۹ھ کے قریب ہوئی۔ انھوں نے اپنی تصنیفات کی زبان کو کسی جگہ پر گجری (گجراتی اُردو) کہا ہے اور کہیں دکنی۔ ان کی زیادہ تر تصنیفات نظم کی شکل میں ملتی ہیں اور کبھی تصوف کے موضوع سے تعلق رکھتی ہیں۔ ان کی نظموں کا بہت سا حصہ یورپ اور حیدر آباد کے کتب خانوں میں مل گیا ہے جن کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ ان کی زبان سہل ہے اور ان کی نظمیں موضوع کی ثقالت کے باوصف شعری حسن سے لبریز ہیں۔ ان کی کتابوں میں کچھ مہیلا دھیت الہادی اور شاد نامہ مشہور ہیں۔ مثال کے طور پر حسب ذیل اشعار دیکھے جاسکتے ہیں:-

یہ روپ پر محبت آپ چھایا کوئی نہ پایا انت مایا موہ میں سب جگہ باندھیا کیونکہ کبھی نہ بند

۱۷ بعض روایات کے مطابق ۸۹۹ھ

بعض آکھیں اپنی بوجہ معلوم نہیں اوس کی سوچہ
ایک جمع سب پکڑ یا بار جوں کے بیچ تھے نکلیا جھاڑ
کا اچھا نسا پھل اور پھول شاخ، برگ سب دیکھ اصول
نہ اس خالق مخلوق کوئے جیسا تیسرا سمجھا ہوئے
برہان الدین جامن ہندی وزن بھی استعمال کرتے تھے اور اپنی بات سمجھانے کے لیے مروج
ہندو مسلم صوفیانہ روایتوں سے کام لیتے تھے ان کی نثری تخلیقیں بھی ملتی ہیں، جن میں کئی تخلیق
سب سے زیادہ مشہور ہے اس کے موضوع میں معراج العاشقین سے مشابہت پائی جاتی
ہے۔

برہان الدین جامن کے صاحبزادے اور جانشین امین الدین اعلیٰ ہیں۔ وہ بھی اپنے
اسلاف کے بتائے ہوئے راستے پر چلے اور تصوف میں اپنی تصنیفات چھوڑ گئے ہیں۔ ان کی حلیت
۱۷۷۷ء میں ہوئی۔ انھوں نے نظم اور نثر دونوں میں تصنیفات کی ہیں جن کے مطالعے سے
یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنے باپ اور دادا سے بڑے شاعر تھے۔ ان کی نثری تصنیفات بھی
ان کی شاعری کی طرح اہمیت رکھتی ہیں۔ محب نامہ اور رموز الاساکین ان کی مشہور کتابیں ہیں
اس بارے میں یاد رکھنا ضروری ہے کہ جتنی تصنیفیں ہمیں پرانے مصنفوں کے نام سے ملتی ہیں
ان کے متعلق یقینی طور سے یہ نہیں کہہ جاسکتا کہ وہ انھیں کی ہیں، مگر جہاں تک آج کی تحقیق
پہنچی ہے اس کو سامنے رکھ کے یہ باتیں کہی جا رہی ہیں۔ جب کبھی اردو کی کوئی مبسوط تاریخ
لکھی جائے گی اس وقت ان کی تصنیفات ان کی زبان اور ان کے خیالات پر تفصیلی روشنی ڈالی
جاسکے گی۔ امین الدین اعلیٰ کی نثری تصنیفات میں گنج محفی، اور وجودیہ بہت مشہور ہیں۔ ان میں بھی
ہندو مسلم صوفیانہ خیالات کا ایسا امتزاج ملتا ہے کہ ایک دوسرے کے نہ ہی اور روحانی خیالات
کو پوری طرح الگ کرنا بہت دشوار ہے۔ ان کے علاوہ بڑے بڑے صوفی ادیبوں اور شاعروں میں میر کی
خدا نما، شاہ محمد قادری، سید میران جیسے، شاہ معظّم اور دادل اہمیت کے مالک ہیں۔ ان میں
سے اکثر کی تخلیقات دستیاب ہو گئی ہیں۔

جیسا کہ کہا جا چکا ہے عادل شاہی بادشاہوں میں کئی ایک خود اردو میں لکھتے پڑھتے تھے۔
ان میں سب سے مشہور ابراہیم عادل شاہ ثانی (۱۷۲۶ - ۱۵۸۰) ہے وہ صرف دکنی زبان اور
اس کی شاعری ہی سے محبت نہیں رکھتا تھا بلکہ ہندوستان کے فن موسیقی میں بھی کامل تھا۔

اس نے گیتوں پر مبنی ایک کتاب نورس کے نام سے لکھی ہے جس کی خصوصیت یہ ہے کہ ایک طرف تو علم سستی کے لحاظ سے یہ بے مثال تخلیق ہے، دوسری طرف عام دکنی انداز سے بچ کر اس میں برج بھاشا کا استعمال کیا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ جب اس نے یہ کتاب لکھنے کا خیال کیا تو شمالی ہند سے اہل علم کو بلایا اور اس زبان کا مطالعہ کیا۔ اس کے بعد یہ کتاب تصنیف کی۔ اس کی برج اس جہد کی برج سے مختلف ہے، کیونکہ اس نے بابا جہا مرلی فارسی الفاظ سے بھی کام لیا ہے۔ یہ کتاب سو لہویں صدی کے آخر یا سترہویں صدی کے آغاز میں لکھی گئی ہوگی۔ نورس کا دیرپا چہ فارسی کے مشہور شاعر و مصنف ظہوری نے لکھا جو آج سنہ ستر کے نام سے فارسی کی کلاسیکی کتابوں میں شمار ہوتی ہے۔ اس مجموعے کو ڈاکٹر نذیر احمد نے کتاب نورس کے نام سے شائع کیا ہے۔ اس کے مطالعے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ سو لہویں صدی میں ہندو مسلم تہذیب کا امتزاج بڑی تیزی سے ہو رہا تھا۔ ان شاعروں کے یہاں کرشن، سرسوتی کا ذکر اسی طرح ہوتا ہے، جیسے سلطان بزرگوں کا۔ ابراہیم کے دربار شاہی کا سارا بندوبست اردو میں ہوتا تھا اور بہت سے شاعر اس کے دربار سے وابستہ تھے۔ ابراہیم کے بعد محمد عادل شاہ تخت حکومت پر بیٹھا تھا اور اس کی ملکہ دونوں کو شاعروں سے بڑی دلچسپی تھی اور بہت سے شاعر ان کے چاروں طرف جمع ہو گئے تھے جن میں رتھی، ملک خوشنود اور دولت شاہ، عبدال اور مقیمی کے نام یاد رکھنے کے قابل ہیں۔ رتھی، ناردو اور فارسی دونوں میں شعر کرتا تھا۔ اب اس کی صرف طویل نظم خاد زنامہ ملتی ہے۔ یہ مثنوی کی شکل میں چوبیس ہزار اشعار کا ایک ضخیم مجموعہ ہے، جسے اس نے محض ڈیڑھ سال میں پورا کر لیا تھا۔ اہل یہ ایک فارسی نظم کا ترجمہ ہے مگر رتھی نے اسے اتنے خوبصورت طریقے سے اپنا پایا ہے کہ یہ اسی کی چیز معلوم ہوتی ہے۔ یہ تصنیف اس نے محمد عادل شاہ کی بیوی کی فرمائش سے کی تھی اس کا زمانہ تصنیف تقریباً ۱۶۴۳ء ہے۔ اس کی زبان آسان اور طرز تحریر دلکش ہے۔ اسی طرح ملک خوشنود اپنی مثنوی ہشت بہشت کے لیے مشہور ہے۔ یہ نظم ابراہیم خسرو کی فارسی تصنیف پر مبنی ہے۔ اس کی زبان بہت آسان نہیں ہے۔ عبدال کی مثنوی ابراہیم جو اس نے بادشاہ کی مدح میں لکھی ہے اس نے خصوصیت سے اہم تسلیم کی جاتی ہے کہ اس نے ہندی کے علاوہ دہلوی زبان جاننے کا بھی اعتراف کیا ہے اور عصری زندگی کی ایسی تفصیلات فراہم کی ہیں کہ اکثر مقامات پر بیجا پور کی تہذیب کے زندہ مرقع سامنے آ جاتے ہیں اور نظم فارسی ابیست حاصل کر لیتی ہے۔ مقیمی فارسی شاعر تھا۔ مگر اس نے ایک ہندی لوک کہتا تھا چند بڑے

اور حیار بڑے دلکش ادبی اسلوب میں لکھی ہے یہ قدیم تھے پر مبنی ہے لیکن شاعر نے اسے اپنا بنالیا ہے۔
 ۱۶۵۶ء میں علی حادل شاہ ثانی سرپرسلطنت پرتگن ہوا۔ وہ بھی شاعر تھا اور اسی کے عہد
 میں بیجاپور کے سب سے بڑے شاعر نصرتی کا بول بالا ہوا۔ بادشاہ شاہی کے نام سے لکھتا تھا
 اور اس کا مجموعہ منہدی اور اردو دونوں میں کلیات شاہی کے نام سے چھپ چکا ہے۔ نصرتی ایک
 عظیم شاعر ہے مگر اس کے بارے میں ابھی تک زیادہ معلومات نہیں ہو سکی ہیں کہا جاتا ہے کہ اس کا
 نام محمد نصرت تھا اور وہ ایک برہمن گھرانے سے تعلق رکھتا تھا۔ لیکن یہ بات درست نہیں معلوم
 ہوتی کیونکہ نصرتی نے اپنے کلام میں گلبرگہ کے مشہور صوفی گیسو دراز کا ذکر کیا ہے اور یہ بھی
 کہا ہے کہ میری کئی پشتیں ان کا نام جیتی چلی آرہی ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ اس کا سلسلہ نسب پہلے
 کسی برہمن خاندان سے مل جاتا ہو۔

نصرتی نے تین کتابیں لکھی ہیں اور سب مثنوی کی ہیئت میں ہیں ان میں سے دو گلشنِ عشق
 اور علی نامہ بہت مشہور ہیں اور شائع ہو چکی ہیں۔ ان مشہور اور منفرد نظموں کے علاوہ
 اس کی تیسری شعری تصنیف تاریخ سکندری کا پتہ مولانا عبدالحق نے دیا تھا لیکن بعض علما
 کا خیال ہے کہ یہ نصرتی کی تصنیف نہیں ہے گلشنِ عشق میں منوہر اور مدحیہ کی محبت کی کہانی
 لکھی گئی ہے۔ یہ داستان محبت ہندوستان میں بہت مشہور و مقبول تھی اور کئی مصنف و
 شاعر اسے فارسی اور منہدی میں لکھ چکے تھے۔ مگر نصرتی نے اسے جس طرح لکھا ہے اس سے معلوم
 ہوتا ہے کہ اس نے اس میں نئی باتوں کا اضافہ کر کے اپنا لیا ہے مثنوی ایران کی کلاسیکی مثنویوں
 کے ڈھنگ پر لکھی گئی ہے۔ اس کی دوسری منظوم تصنیف جو پہلی سے بھی زیادہ آسان اور اصلی
 درجے کی ہے علی نامہ ہے۔ اس میں علی حادل شاہ ثانی کی سرگزشت حیات کو بڑی تفصیل سے
 پیش کیا گیا ہے۔ اسے پڑھ کر پتھوی راج راسوا اور ایسی ہی دوسری سرگزشتوں کی طرف دھیان
 جاتا ہے۔ کیونکہ اس طویل نظم میں بھی نصرتی نے چند ربوائی کی طرح اپنے بادشاہ کی زندگی
 کے سبھی پہلوؤں کی تصویر کشی بڑی خوبصورتی اور ولولے سے کی ہے۔ اس زمانے میں جنوبی ہند
 میں مغلوں، مراٹھوں، عادل شاہیوں، قطب شاہیوں میں اقتدار کے لیے برابر تہ کشی جاری
 تھی۔ علی نامہ کے مطالعے سے اس کی کشاکش کی جیتی جاگتی تصویر آنکھوں کے سامنے آ جاتی ہے
 اس سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ اپنی سلطنت کی حفاظت کے لیے مذہب کی بنیاد پر تنظیم نہیں
 کی جاتی تھی بلکہ مقامی سہولتوں کو دیکھتے ہوئے ایک دوسرے سے تعلقات پیدا کیے جاتے تھے

نصرتی کی یہ تصنیف اردو کی بہترین تخلیقات میں سے ہے ادبی اہمیت کے علاوہ اس کی تاریخی اہمیت بھی ہے۔ یہ اہلی درجے کی نظم کہنی یعنی قدیم اردو میں ہونے کی وجہ سے وہ مقام حاصل نہ کر سکی جو اسے ملنا چاہیے۔ نصرتی میں شاعرانہ مصوری کی غیر معمولی قدرت تھی اور خصوصاً جب وہ لڑائی اور میدان جنگ کا تذکرہ کرتا ہے تو اس کی قوت شعر گوئی اور بڑھ جاتی ہے۔ نصرتی کی تیسری تصنیف تاریخ سکھری بیجا پور کی تباہی یا نصرتی کے انتقال کے باعث ادھوی رہ گئی۔ نصرتی کو رزمیہ اور عشقیہ دونوں طرح کی نظمیں کہنے پر قدرت حاصل تھی۔ کہا جاتا ہے کہ اورنگ زیب نے بیجا پور قبضہ کرنے کے بعد نصرتی کو ملک الشعرا کا خطاب دیا۔ یہ بات قرائن سے صحیح نہیں معلوم ہوتی۔ اس کی زبان آسان ضرور ہے۔ مگر وہ فارسی عربی لفظوں کا استعمال زیادہ کرتا ہے۔ دوسرے شعرا کی طرح وہ بھی اپنی زبان کو منہی ہی کہتا ہے۔ نمونے کے لیے گلشن عشق سے کچھ شعر نقل کیے جاتے ہیں:-

اودھر ساتھ تھی ماں کے بدھو مالتی اودھر ماں کے سنگات چھپاوتی
بہت دن کوں جس وقت بچھڑے ملے اکراک ٹکائے چنگل کر غلے
اونویاں سکیاں چنگی سوسات تھیں انوں کے کہنے بھی اوسی دھات تھیں
نصرتی نے قصیدے اور غزلیں بھی کہی ہیں اور کئی نقادوں نے اسے اردو قصیدے کا پہلا شاعر مانا ہے۔ مگر سچ یہ ہے کہ اس کی اہمیت ثنوی نگار ہی کی حیثیت سے زیادہ ہے۔

بیجا پور کے مشہور شعرا میں ہاشمی کا نام بھی اہم ہے اس کے بارے میں کچھ زیادہ معلوم نہیں ہے۔ کہا جاتا ہے کہ وہ نابینا تھا اور اس کا بڑا اعزاز و اکرام ہوتا تھا۔ اس کا انتقال ۱۱۱۱ھ میں ہوا۔ اس کی مشہور تصنیف یوسف زلیخا ہے جس میں کم و بیش بارہ ہزار اشعار ہیں۔ یہ ثنوی طاجامی کی مشہور تخلیق ہے۔ یوسف زلیخا کا آزاد ترجمہ ہے۔ ہاشمی ایک اچھا شاعر تھا اس کی زبان آسان اور طرز دلکش۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ ہاشمی نے ہندی شعرا کے طرز پر اپنی کئی نظموں میں عورتوں کی طرف سے مردوں کے لیے محبت اور ہجر کے جذبات ظاہر کیے ہیں۔ داستان محبت میں جہاں عورتوں کی طرف سے کچھ کہنے کی ضرورت پیش آئی ہے وہاں اس کی زبان قدرتا سہل و شیریں ہو گئی ہے۔ کچھ نقادوں کا یہ بھی خیال ہے کہ وہ ریختی کا موجد ہے مگر یہ بہت بحث طلب ہے کیونکہ ریختی بعد میں جس ماحول میں پروان چڑھی وہ دکن کے ماحول سے مختلف تھا لیکن اس میں شک نہیں کہ اس کی کئی غزلوں میں ریختی کا رنگ بھلکتا ہے۔

اس جگہ پر محض چند ہی مشہور شعرا کا تذکرہ کیا جاسکا ہے۔ ویسے بجا پور کی سلطنت اور دربار میں بہت سے شاعر ہیں جن کی تخلیقات ہندوستان اور یورپ کے کتب خانوں میں ملتی ہیں۔ بجا پور کی طرح گو لکنڈہ میں بھی اردو ادب کی بڑی ترقی ہوئی اور اہل قلم کا ایک بڑا مجمع اکٹھا ہو گیا۔ گو لکنڈہ کے قطب شاہی خاندان نے مشاعرے میں ایک خود مختار ریاست قائم کی اور وہاں کے فرمانرواؤں نے اسے ایک طاقتور اور ترقی پذیر ریاست بنانے میں بڑا حصہ لیا۔ اردو ادب کی ترقی کے اعتبار سے یہاں کا سولہویں صدی کا آخری زمانہ اہم ہے۔ اس خاندان کے آٹھ بادشاہوں میں سے آخری چار خود اردو کے شاعر اور شاعروں کے سرپرست تھے۔ گو لکنڈہ کا پانچواں بادشاہ محمد قلی قطب شاہ سترہویں صدی میں تخت نشین ہوا۔ وہ اردو ادب کا ایک عظیم شاعر تھا۔ کہا جاتا ہے کہ اس نے ایک لاکھ سے زائد اشعار کہے جن میں سے زیادہ تر دکنی اردو میں ہیں۔ کچھ فارسی میں ہیں اور کچھ تیلگو میں۔ اس کی ماں تانگانہ کی رہنے والی تھی اور وہ اس زبان سے بخوبی واقف تھا۔ ڈاکٹر محی الدین قادری زور کا خیال ہے کہ وہ تیلگو میں ترکمان کے تخلص سے شاعری کرتا تھا مگر ابھی تک اس کی تیلگو شاعری کے وجود یا اس کی خصوصیات کے متعلق کچھ معلوم نہیں ہو سکا ہے۔ وہ اردو کا پہلا شاعر ہے جس کے کلام کے کئی قلمی نسخے ہندوستان اور یورپ کے کتب خانوں میں پائے گئے ہیں اسی وجہ سے اسے اردو کا پہلا صاحب دیوان کہا جاتا ہے۔ اس کا شعری مجموعہ کلیات قلی قطب شاہ حیدر آباد سے شائع بھی ہو چکا ہے۔

محمد قلی ایک بڑا فوجی سپہ سالار ہونے کے ساتھ ساتھ ایک بڑا عاشق اور ایک بڑا مصنف بھی تھا۔ اردو کا وہ پہلا شاعر ہے جس کی نسبت قطعی طور سے کہا جاسکتا ہے کہ اس نے ہندوستانی زندگی کے رنگارنگ حسن اور ماحول میں ڈوب کر شاعری کی جس طرح اُسے مسلمانوں کے تیوہاروں، عید، شہرات وغیرہ سے محبت ہے اسی طرح بسنت دیوالی اور ہولی کی تفریحات میں بھی وہ پر جوش طریقے سے شریک ہوتا ہے۔ اس کی شاعری مقامی رنگ میں اس قدر ڈوبی ہوئی ہے کہ اس مجموعے سے اس وقت کے مذہبی خیالات، رہن سہن، عیش و نشاط اور زندگی کے دوسرے مسائل کے بارے میں بہت کچھ معلوم ہو سکتا ہے۔ اس نے اپنی بارہ پیاریوں کی توصیف میں بہت سی نظمیں کہی ہیں، ان کے سراپا اور حسن کا بیان ہندی اور سنسکرت کے عشقیہ شاعروں کی یاد دلاتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ بادشاہ ہونے سے پہلے جوانی میں

اسے بھاگ متی نامی ایک عورت سے محبت ہو گئی تھی۔ تخت شاہی پر بیٹھنے کے بعد اس نے اس سے شادی کر لی اور حید محل لقب پھر اس کے نام پر حیدر آباد بسایا۔ اس کی نظموں میں بھاگ متی سے اس کی بے پایاں محبت کا پتہ چلتا ہے۔ اس کی زندگی کے تمام سوانح اس کی شاعری میں جگہ پاتے ہیں۔ اس کی تخلیقات میں ملک کے رسم و رواج، پھلوں پھولوں کا بیان دیکھ کے اس بات کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ جنوبی ہند میں ہندو مسلمان ثقافت کی تشکیل کتنے دلکش انداز سے ہو رہی تھی اور صرف عام لوگ نہیں بادشاہ اور امرا بھی اس سے متاثر تھے۔

قلی قطب شاہ نے غزل، قصیدہ، مثنوی، مرثیہ، نظم ہر صنف پر اپنے نقش چھوڑے ہیں۔ اس کی تخلیقات کے موضوع بھی متنوع ہیں۔ عصر جدید کے شعر کی طرح اس نے الگ الگ موضوعات پر بھی نظمیں لکھی ہیں جن کے مطالعے سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ ہندوستانی جذبات اور خیالات کو فارسی صنائع و بدائع سے سجا کر پیش کرنے کی صلاحیت رکھتا تھا جس طرح اس کے موضوعات اور طرز فکر میں ہندوستانیت ملتی ہے۔ اسی طرح اس کی زبان اس ہندوستانی سے قریب ہے جو ہندی بھی ہے اور اردو بھی۔ یہ تو نہیں کہا جاسکتا کہ اس نے شمالی ہند کے ہندی شاعروں کا مطالعہ کیا تھا یا نہیں مگر ہندی تشبیہات، صنائع و بدائع وغیرہ دیکھ کر یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ وہ ان سے ناواقف نہ تھا۔ اس کی شاعری کا زمانہ تقریباً وہی ہے جو تلسی داس، میرا بابی اور سورداس کا تھا۔ اردو کے اس پہلے بڑے شاعر کی تخلیقات فطری حسن رکھتی ہیں۔ اس کی زبان سہل ہے اور سانیات کے نقطہ نظر سے اس کا مطالعہ بہت مفید ہے۔ مثال کے لیے حسب ذیل اشعار کافی ہوں گے:

پیا باج پیالہ پیا جائے نا	پیا باج اک تل جیا جائے نا
نہیں عشق جس کو بڑا کور ہے	کہ ہیں ادس سے تل پیا جائے نا
قطب خدہ نہ دے مجھ دوانے کو پند	دوانے کو کچھ پند دیا جائے نا
ہے عشق ہر اک دھات ہر اک دل میں پیارا	منج عشق پیارے کالہے جیو کا ادھارا
ہی سیرتن ساری کلیاں سو کہ رہی ہیں	نہ اک کے کرو گشت چمن جی اونٹھے سارا
رخ ایک ہے پر ایک کہ من لال چمن ہے	لکھ جوت ہے ہر شہور و لے ایک قن ہے
کس ٹھار میں دستا نہیں ہر ٹھار ہے بھر پور	دیکھن کو سکت کاں او سے بس ایک نین ہے

بج عشق گری آگ کا اک چنگی ہے سورج اس آگ کے شعلے کا دھواں سات لگن ہے محمد قلی کے خاندان میں گول کنڈہ کے تین آخری بادشاہ بھی اچھے شاعر ہوئے ہیں۔ اس کا بیٹا محمد قطب شاہ خود ایک بڑا شاعر اور شاعروں کا سرپرست تھا۔ اس کا دیوان بھی دستیاب ہو گیا ہے جس کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ وہ بھی اپنے چچا کی طرح ہر قسم کی نظمیں لکھ سکتا تھا۔ اس کی زبان میں وہی مزہ شیرینی اور روانی پائی جاتی ہے، جو قلی قطب شاہ کے یہاں ملتی ہے۔ اس کا کلام بھی مقامی رنگ اور شبیہوں سے بھرا ہوا ہے۔ شاعری میں اس کا تخلص ظل اللہ تھا۔ کئی بڑے بڑے شاعر اس کے دربار کی زینت بڑھاتے تھے۔ ۱۶۱۱ء میں وہ تخت نشین ہوا تھا اور ۱۶۲۲ء میں اس کا انتقال ہو گیا۔

پھر محمد قطب شاہ کا بیٹا عبداللہ قطب شاہ گدی پر بیٹھا۔ وہ بھی شاعر تھا اور اس کا مجموعہ کلام بھی موجود ہے۔ اس کی تصنیفیں اتنی اہم نہیں ہیں جتنی اس کے پیشروؤں کی تھیں مگر اسے قطب شاہی سلطنت کے کئی مشہور شاعروں کی سرپرستی حاصل رہی۔ اس کے درباری شعرا میں غواصی قطبی، ابن شاطی، طبعی، جنیدی اور امین خاص ہیں۔ اس خاندان کا آخری سلطان ابوالحسن قطب شاہ تھا اس کا زیادہ وقت غل فوجوں کا مقابلہ کرتے ہوئے گزرا۔ یہاں تک کہ ۱۶۸۶ء میں اورنگ زیب کے ہاتھوں گوکنڈہ کی بادشاہت کا خاتمہ ہو گیا۔ گوکنڈہ کا آخری بادشاہ ابوالحسن قطب شاہ معروف بہ مانا شاہ بھی شاعر تھا، مگر اس کا مجموعہ کلام نہیں ملتا۔ اس کا سبب یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس کی آخری عمر غل قید خانہ میں گزری اور مجموعہ مرتب نہیں ہو سکا۔ گزشتہ صفحات کے مطالعہ سے ظاہر ہو گیا ہو گا کہ گوکنڈہ میں اردو شاعری کا بڑا عروج ہوا۔ بادشاہ خود اردو میں لکھتے اور اردو لکھنے والوں کی بہت افزائی کرتے تھے۔ نظم و نثر کے کئی اصناف میں بڑی ترقی ہوئی اور بعض تخلیقات تو ایسی وجود میں آ گئیں جن کو اردو کی مختصر سے مختصر تاریخ میں بھی ایک بلند مقام دیا جائے گا۔

محمد قلی قطب شاہ کے عہد حکومت میں وجہی نہایت معزز شاعر اور نثر نگار گزرا ہے وہ فارسی کا بھی بڑا شاعر تھا اور اس کا فارسی کلیات دستیاب ہو گیا ہے۔ بد قسمتی سے اس کی زندگی کے متعلق معلومات کی بہت کمی ہے۔ یہاں تک کہ اس کے سارے اردو کلام کا بھی پتہ نہیں چلتا۔ اس کی اہم شعری تخلیق قطب مشتری ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اس نے اس مثنوی میں بادشاہ کے عہد جوانی کی داستان محبت نظم کی ہے۔ بادشاہ نے بڑی فراخ دلی سے اسے اپنے

عہد کا سب سے بڑا شاعر سمجھ کر اپنا دوست بنایا۔ قطب مشتری ایک بڑی دلچسپ شنوی ہے جس کا ہیر و تخیلی قلم قطب شاہ ہے عشقیہ شامری کی حلاوت میں ڈوبی ہوئی یہ داستان محبت و جہی کی ایک عہد آفریں تخلیق ہے۔ یہ کہنا درست نہ ہوگا کہ یہ ساری کی ساری شنوی بادشاہ کی زندگی کے واقعات پر مبنی ہے۔ مگر اس میں شک نہیں کیا جاسکتا کہ وجہی نے اپنی طبع آزمائی کے لیے اس بادشاہ کی شجاعت، فراخ دلی، فیاضی اور جذبہ محبت کی تصویر کھینچنے کی کوشش کی ہے۔ دکن کے متنازع شعری کارناموں میں اس کا ایک بلند مقام ہے۔ یہ کہانی دکن اور بنگالہ کے بیچ گھومتی ہے اور اس وقت کی داستانوں کی طرح ناممکنات سے پُر ہے۔ اس کی زبان بہت آسان نہیں بھی جاسکتی اس میں جہاں فارسی عربی کے الفاظ ہیں وہیں سنسکرت کے تہ سم اور تہ بھو غظوں کی کمی نہیں ہے۔ صرف یہی نہیں وجہی نے زبان کے متعلق بڑی آزادی سے کام لے کر فارسی، عربی اور سنسکرت الفاظ کو اردو قواعد کے مطابق استعمال کیا ہے اگر اے محض سانی خصوصیات کے لحاظ سے پڑھا جائے تو بھی اس کا مطالعہ مفید ہوگا۔ شاعرانہ نقطہ نظر سے ہی یہ دکن کی چند اہم شنویوں میں شمار کی جاسکتی ہے۔ زبان کا نمونہ یہ ہے:

چھپی رات اجالا ہوا دسیں کا لگا جگ کرن سیو پر میس کا
جو آیا جھلکتا سُرخ داٹ کر اندھیرا جو تھا سو گیا نھاٹ کر
سرخ یوں ہے رنگ آسانی لیے کہ کھلیا کل پھول پانی لئے

وجہی نے نثر میں سب کس کے نام سے ایک لاجواب ادبی تصنیف چھوڑی ہے اس میں تصوف کے پر معنی اور عمیق خیالات تمثیلوں اور علامتوں کی صورت میں پیش کیے گئے ہیں۔ اس کا بیان نثری ارتقا کی تاریخ کے سلسلے میں آئے گا۔ خلاصہ کلام یہ ہے کہ وجہی اس دور کا سب سے اہم شاعر اور نثر نگار مانا جاتا ہے۔ اُسے نظم و نثر دونوں میں مکمل قدرت حاصل تھی۔ وجہی کے سوانح حیات معلوم نہیں ہو سکے ہیں۔ مگر یہ معلوم ہے کہ قطب مشتری ۱۶۰۹ء اور سب رس ۱۶۳۳ء میں لکھی گئی۔

اس عہد کا دوسرا بڑا شاعر غواصی تھا، قطب شاہی دربار میں اس کی حیثیت ملک الشعرا کی تھی مگر اس کے حالات کا ٹھیک سے پتہ نہیں چلتا۔ اس کی مشہور تصنیفات سیف الملوک و بدیع الجمال اور طوطی نامہ ہیں۔ دونوں میں کہیں کہیں اس نے اپنے متعلق بھی تھوڑا بہت لکھا ہے مگر اس سے اس کی زندگی کی پوری کہانی نہیں بنتی۔ بس اتنا ہی پتہ چلتا ہے کہ شرف

میں بڑی وقت سے زندگی بسر کرتا تھا مگر جب شاہی دربار میں پہنچ گیا تو اس کا اعزاز و احترام بہت بڑھ گیا اور وہ اپنے عہد کا سب سے بڑا شاعر شمار ہونے لگا۔ سیف الملوک ۱۶۲۴ء میں لکھی گئی اور طوطی نامہ ۱۶۲۳ء میں پہلی شتوی ایک داستان محبت ہے جو الف لیلہ سے لی گئی ہے اور دوسری تصنیف ہتو پدیش کے فارسی ترجمہ پر مبنی ہے۔ خواصی اپنی نظموں میں اپنی تعریف آپ کرتا ہے مگر اس کی یہ تعریف کچھ نامناسب نہیں ہے کیونکہ درحقیقت اس کی نظمیں کیف، جذباتیت، حسن اور بامز، اشارات سے لبریز ہیں۔ اس کی زبان میں فارسی عربی کے نظام ملتے ہیں، طرز بیان میں سادگی اور روانی بہت ہے۔ سیف الملوک ہندی اور اردو دونوں رسم الخط میں شائع ہو چکی ہے۔ طوطی نامہ ابھی تک صرف اردو میں چھپی ہے۔

قطب شاہی عہد کا تیسرا بڑا شاعر ابن نشاظمی تھا، اس کی مشہور شتوی پھول بن ہے، جو دکنی اردو کے خزانہ ادب کا ایک انمول رتن سمجھی جاتی ہے۔ ابن نشاظمی کے حالات زندگی بھی اچھی طرح معلوم نہیں ہیں کچھ پرانے مصنفوں نے جن میں ہماراں داسی کا نام بھی لیا جاسکتا ہے، لکھا ہے کہ اس نے بھی طوطی نامہ کے نام سے ایک نظم لکھی ہے، مگر یہ ان کی سہول ہے۔ اسی طرح پھول بن کے متعلق بھی کچھ ایسی ہی باتیں کہی گئی ہیں جو ٹھیک نہیں ہیں۔ اب پھول بن شائع ہو چکی ہے اور اس کے مطالعہ سے صحیح اطلاع حاصل ہو سکتی ہے۔ اس کے پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ابن نشاظمی فارسی زبان میں کامل تھا اور فن شاعری سے بخوبی واقف تھا۔ وہ پھول بن کے ابتدائی حصے میں اپنی اور اپنی نظم کی ستائش کرتا ہے اور کہتا ہے کہ اس نے نثر میں بھی کئی تصنیفیں کی ہیں اب ان میں سے کوئی بھی دستیاب نہیں ہے۔ اسے زبان و الفاظ کے استعمال پر پوری قدرت تھی۔ وہ جس کامیابی سے جذبات کی تصویر کشی کرتا ہے اسی طرح سماجی حالات بھی بیان کر سکتا ہے۔ پھول بن ایک داستان محبت ہے جس کا پس منظر ہندوستان ہے۔ اس میں زندگی کی ایسی تصویریں کھینچی گئی ہیں، جن کے دیکھنے سے اس عہد کی سماجی صورت حال طرز معاشرت، رسم و رواج کے سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔ پھول بن فارسی تصنیف باتین پر مبنی ہے لیکن شاعر کی تخلیقی صلاحیت نے اس داستان کی سچیدہ کہانی کو اپنا بنا لیا ہے۔ جیسا کہ کہا گیا درباری سرپرستی اور عام مقبولیت کی وجہ سے بیجا پور اور گولکنڈہ میں بہت سے شاعر پیدا ہو گئے تھے جن میں سے یہاں صرف چند کا تذکرہ کیا جاسکا مگر اس بات کو ضرور یاد رکھنا چاہیے کہ دکنی اردو جو اس وقت کی کھڑی بولی

کے ادبی اظہار کا آلہ تھی۔ ہندوستانی زبانوں کے غروب نے میں بہت کچھ اضافہ کر چکی تھی۔ اس میں شبہ نہیں کہ اس کے ادب پر فارسی کا بھی اثر تھا لیکن یہ بات ظاہر ہے کہ قومیت کی جو ہر مخلوق کے زمانے میں شمالی ہند سے اٹھ رہی تھی اس کی ترقی ادبی شکل میں جنوبی ہند میں ہو رہی تھی۔ اس کے علاوہ ایک طرف پریم بارگ پر چلنے والے بھگت شاعر اسلامی تصوف کو اپنا موضوع بنا کر نظم و نثر دونوں میں تخلیق کے جوہر دکھانے میں مصروف تھے اور دوسری طرف امام حسینؑ سے اظہارِ عقیدت کرنے والے شاعر کر بلا کی شہادت گاہ ایشیا کی بُردِ درد عکاسی مریوں اور دوسری مذہبی نظموں میں کر رہے تھے اس طرح کی نظموں کی ابتدا ایجا پور کے اشرف نامی شاعر سے ہوتی ہے جس نے نو سر بار تصنیف کر کے کر بلا کے عظیم حادثے کو اپنے ڈھنگ میں پیش کیا۔ یہ نظم ۱۵۷۵ء میں لکھی گئی اس کے بعد قلی قطب شاہ، وجہی علی عادل شاہ، نصرتی، غواہی سبھی نے مرثیے لکھے ان میں کچھ شاعر تو ایسے بھی ہیں جو اپنی زندگی بھر محض مرثیہ نگاری ہی کرتے رہے کیونکہ وہ اسے مقدس سمجھ کر دوسرے موضوعات سے اپنی قوتِ تخلیق کو آلودہ نہیں کرنا چاہتے تھے۔ اس مختصر کتاب میں ان کا ذکر ممکن نہیں ہے۔

یہ بات قابلِ غور ہے کہ اس عہد میں ایسی تصنیفوں اور کتابوں کی بھی کمی نہیں جن میں ہندوستان کی زندگی اور سماج کا عکس ملتا ہے ہندوستان کی قدیم داستانوں پر مبنی کہانیاں لکھی گئیں جن میں منو بھرمو مالتی، پدماوت، چندر بدن میار اور طوطی نامہ خاص طور سے پڑھنے کے قابل ہیں مختصر یہ کہا جاسکتا ہے کہ اس عہد کی نظموں میں مقامی رنگ بہت گہرا ہے، زبان میں فارسی عربی کی بھرمار نہیں ہے۔ شاعری پر دربار شاہی کا اثر ہے تو ضرور مگر معلوم ہوتا ہے کہ شعرا بادشاہوں کی مدح سرائی پر مجبور نہ تھے۔ اس کے علاوہ ان میں مذہب اور تصوف سے پیدا ہونے والی آزادی بھی طاقت ور تھی۔ اس میں شک نہیں کہ اس عہد میں جو کچھ لکھا گیا اس کا ایک بڑا حصہ آج کوئی ادبی اہمیت نہیں رکھتا مگر جن کتابوں اور نظموں کا پہلے ذکر کیا گیا، ان کی صرف تاریخی اہمیت نہیں بلکہ زبان اور ادب کے لحاظ سے اردو ادب کی تاریخ میں انھیں بلند مقام حاصل ہے کیونکہ ان میں زندگی کی عکاسی بھی ہے اور شاعرانہ حسن بھی۔

ابھی سترھویں صدی کا خاتمہ نہیں ہوا تھا کہ اردو زبان گجرات، اراکٹ، مڈاس، اور

میسور کے کچھ حصوں میں پہنچ گئی۔ گجرات میں اردو پر بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ یہاں اختصار کے ساتھ کچھ مصنفوں اور شاعروں کی طرف اشارہ کیا جاتا ہے۔ پندرہویں صدی میں گجرات میں کئی بڑے بڑے صوفی شاعر پیدا ہوئے، وہ اپنی زبان کو کبھی ہندی کہتے تھے اور کبھی گوجری۔ ان میں پہلا نام بہار الدین باجن کا ہے جن کے صحت سے دو ہرے اور شعر قدیم کتابوں میں ملتے ہیں۔ سولہویں صدی میں شاہل جیو گام دھنی نے ایک بڑی اہم صوفیانہ نظم جو ہر اسرار شد لکھی۔ لیکن ادبی نقطہ نظر سے سب سے بڑا نام خوب محمد حشتی کا ہے، جو فارسی میں کئی تصنیفیں کر چکے تھے مگر اپنے مرشد کی تعلیمات کو دوسروں تک پہنچانے کے لیے بول چال کی زبان کو بھی کام میں لائے اور ایک شنوی خوب ترنگ کے نام سے لکھی۔ یہ شنوی اتنی مشکل معلوم ہوئی کہ انھوں نے خود اس کی شرح فارسی میں اسواج خوبی کے نام سے لکھی تاکہ مطالب واضح ہو سکیں۔ یہ نظم فرانسس میں بھی ترجمہ ہو کر شائع ہو چکی ہے۔ سترہویں صدی میں امین گجراتی ایک بڑا شاعر ہوا ہے جس نے یوسف زلیخا لکھی۔ اسی طرح مدراس میں اردو اور میسور میں اردو پر بھی تحقیقی کام ہو چکے ہیں۔ علاقائی حیثیت سے بہار اور پنجاب کے ان شعرا پر بھی بہت کچھ لکھا جا چکا ہے جنھوں نے دور قدیم میں اردو کو کسی نہ کسی شکل میں اظہار خیال کے لیے اختیار کیا۔

دکن میں تو یہ حال تھا اُدھر شمالی ہند میں بول چال کی زبان کی حیثیت سے اردو دکن وئی رات چوگنی ترقی کرتی جا رہی تھی مگر ادب بہت کم پیدا ہو رہا تھا۔ جنوبی ہند میں اردو ادب کے جو سوتے پھوٹ رہے تھے اور جو ادبی روایات قائم ہو گئیں تھیں۔ بجاپور اور گولکنڈہ کے مغل سلطنت میں ملا دیے جانے سے ان میں کوئی بڑی رکاوٹ نہیں پیدا ہوئی، کیونکہ زبان اور ادب کا تعلق صرف ایوان شاہی سے نہیں تھا بلکہ عوام بھی اُسے اپنی زندگی سے قریب پاتے تھے اس لیے ۱۶۸۶ء کے بعد سے دکنی اردو کے شعرا کے یہاں انھیں روایات کی بنیاد پر بڑی آزادی کے ساتھ ارتقا ہوتا ہوا نظر آتا ہے۔ حیدر آباد میں نئی آصفی حکومت ۱۷۲۴ء میں قائم ہوئی۔ درمیان کے چالیس برسوں میں دکن نے اردو کے کئی انمول رتن پیدا کیے جن میں ولی بھری اور سراج تو صف اول کے شعرا میں محسوب ہوتے ہیں۔ مگر ان کے علاوہ وجدی ولی دیوری، داؤد، عزت اور عاجز بھی مشہور ہیں اول الذکر تینوں شعرا کے مجموعہ کلام اہتمام سے شائع ہو چکے ہیں، ان پر تحقیقی مضامین بھی لکھے جا چکے ہیں اس لیے

ان کا تذکرہ قدرے تفصیل سے ضروری ہے کیونکہ ان میں سے ولی ایک اعتبار سے تاریخی اہمیت بھی رکھتے ہیں۔

ولی کو ایک زمانے تک اردو شاعری کا بابا آدم کہا گیا ہے۔ یہ بات تاریخی نقطہ نظر سے تو درست نہیں کہ ولی کو اردو کا پہلا شاعر مانا جائے مگر اس نقطہ نظر سے یہ خیال صحیح ہے کہ وہ دکن کے سب سے بڑے شاعر تھے اور انھیں کے چراغ فن سے شمالی ہند میں بھی اردو شاعری کے چراغ چلے۔ ابھی کچھ دن پہلے تک ولی کے بارے میں بھی بہت تھوڑی سی معلومات ملتی تھیں مگر اب جو تحقیقی کام ہوئے ہیں ان کی وجہ سے ان کے نام جانے پیدایش، وفات وغیرہ کی نسبت کچھ باتیں معلوم ہو گئی ہیں حالانکہ ان کے دکنی یا گجراتی ہونے کی بحث اب بھی ختم نہیں ہوئی ہے۔

ولی کا نام ولی محمد تھا۔ علم و دانش حاصل کرنے کا شوق انھیں اپنے مولد احمد آباد سے نکال کر اورنگ آباد، سورت اور دلی لے گیا جہاں انھوں نے عالموں، صوفیوں اور شاعروں سے مل کر اپنی پیاس بجھانے کی کوشش کی۔ انھیں تصوف سے قلبی لگاؤ تھا۔ اس کا اندازہ ان کی شاعری سے لگایا جاسکتا ہے۔ تصوف نے انھیں حسن پرست بنادیا تھا اور ریاضیات نے مسائل حیات کی واقفیت بہم پہنچائی تھی۔ غالباً انھیں حج بیت اللہ کا شرف بھی حاصل ہوا اور شمالی ہند بھی پہنچے جب وہ دلی گئے تو وہاں کے مشہور صوفی اور شاعر سعد اللہ گلشن سے ملے جو اس سے پہلے بھی ان کے مرشد کی حیثیت رکھتے تھے۔ یہ بات طے نہیں ہے کہ وہ دلی ایک بار گئے، یا دو بار۔ ان کی وفات شہداء میں احمد آباد میں ہوئی۔

ولی کا دیوان متعدد بار شائع ہو چکا ہے، یہاں تک کہ مشہور فرانسیسی عالم گارسان دما سی نے بھی ان کا دیوان فرانس سے شائع کیا تھا۔ ولی نے غزل، ثنوی، قصیدہ وغیرہ ہر طرح کی نظمیں لکھی ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ ان کا نام ان سے پہلے ولی چوہنچ گھیا تھا، اور ان کی غزلیں وہاں کی گلیوں اور بازاروں میں گائی جاتی تھیں، اس کا مطلب یہ ہے کہ جنوبی اور شمالی ہند میں ادبی روابط قائم ہو رہے تھے اور دلی کے شعرا کو اردو کے یہ نمونے سننے اور قابل تقلید معلوم ہو رہے تھے چنانچہ جب وہ دلی پہنچے تو ان کی بڑی آؤ بھگت ہوئی اس وقت دلی کے زیادہ تر شعرا فارسی میں لکھتے تھے انھیں شاعری کی حسین دیوی کو بول چال کی بان کا معمولی لباس پہنا کے سامنے لانا اہانت آمیز معلوم ہوتا تھا۔ مگر ولی کی

شاعری کے مطالعہ سے اُن کو احساس ہوا کہ اپنی زبان میں شاعری دلچسپ اور کامیاب ثابت ہو سکتی ہے۔

دلی نے اپنی غزلوں میں زیادہ تر محبت کے جذبات کا بیان مختلف صورتوں سے کیا ہے۔ یہ جذبہ محبت وسعت اختیار کر کے مسلک تصوف کا عشق بن گیا۔ اردو شاعری میں ابتدا سے ہی تصوف کے خیالات جاری و ساری رہے ہیں۔ دلی نے بھی ان خیالات کو بڑی خوبصورتی، دلوںے اور قوت کے ساتھ پیش کیا ہے غزلوں کی ایک بڑی خصوصیت یہ بتائی جاتی ہے کہ ان میں عام قلبی جذبات کو آپ بیتی کی شکل میں پیش کیا جاسکتا ہے۔ تصوف بھی باطنیت اور داخلیت کا اظہار کرتا ہے۔ اس لیے دلی کی غزل پر اثر ہونے کے ساتھ ساتھ ایک سچے عاشق کے حقیقی خیالات پیش کرتی ہے۔ دلی کی شاعری کا تجزیہ کرنے سے ایک بات ضرور واضح ہو جاتی ہے کہ ان پر فارسی شاعروں کا گہرا اثر تھا۔ ان کے خیالات بھی کہیں کہیں ان سے ملتے جلتے ہیں مگر ان میں اتنی صداقت پائی جاتی ہو کہ وہ باہر سے مانگے ہوئے خیال نہیں معلوم ہوتے۔ ہندوستانی زندگی کی تصویریں بھی دلی کے یہاں کم نہیں ہیں۔ گنگا جنا، کرشن، رام، سرسوتی، بیتا، لکشمنی سبھی کے نام ان کے کلام میں بار بار آتے ہیں اور تہذیبی وحدت کی جانب بڑھتے ہوئے تصورات کا اشاریہ ہیں۔

دلی کی زبان خاص طور سے غور کرنے کے قابل ہے۔ ان کی زبان شروع میں قدیم دکنی شاعروں سے مماثلت رکھتی ہے، لیکن چونکہ وہ دکن سے نکل کر ہندوستان کے اور حصوں میں بھی گئے، یہاں تک کہ اردو زبان کے اس مرکز میں بھی پہنچے جہاں اس نے جنم لیا تھا اس لیے ان کی زبان دکنی اردو سے تھوڑا بہت مختلف بھی ہے۔ اس کے اور کئی اسباب ہو سکتے ہیں۔ ولی احمد آباد اور رنگ آباد میں رہتے تھے۔ اورنگ آباد بہت دنوں سے دلی کے زیر اثر تھا سادہاں کی بولی پر دلی کی اردو کا اثر بھی پڑ رہا تھا۔ اس کے علاوہ دکن کے دلی کی سلطنت میں مل جانے کے باعث دونوں میں رسل و رسائل کا سلسلہ بھی برابر جاری تھا اس لیے ان کی بعد کی شاعری میں دلی کی کھڑی بولی کا رنگ زیادہ دکھائی پڑتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ جب وہ مشاعرہ میں دلی گئے تو شاہ گلشن نے ان سے کہا کہ تم فارسی کے موضوعات اور خیالات کو اپنی زبان میں کیوں نہیں منتقل کرتے؟ ہو سکتا ہے کہ دلی نے ان کے کہنے کے

مطابق اپنی تخلیقات میں فارسی سے زیادہ فائدہ اٹھانے کی کوشش کی ہو، مگر یہ بات بھی یاد رکھنی چاہیے کہ جہاں کہیں انھوں نے آسان اور خالص اردو کا استعمال کیا ہے، وہ بول چال کی زبان سے بہت قریب پہنچ گئی ہے۔ مثال کے لیے یہ شعر دیکھیے:-

جسے عشق کا تیرکاری لگے او سے زندگی کیوں نہ بھاری لگے
نہ ہوئے اسے جگ میں ہرگز قرار جسے عشق کی بے قراری لگے
وہی کوں کہے توں اگر اک پہن رقیبوں کے دل میں کٹاری لگے

فارسی آمیز اردو کا نمونہ یہ ہے:-

حسن کا مسند نشیں وہ دلبر ممتاز ہے دلبروں کا حسن جس مسند کا پا انداز ہے
غیر حیرت ہے خبر اس آئینہ رو کی کہے راز کے پردے میں جس کی خامشی آواز ہے
یاد سے اس رشک گلزارِ ارم کے اٹے لئی رنگ کوں میرے سدا جیوں بوئے گل پُرا ہے
جیسا کہ کہا گیا وہی اردو کے پہلے اہم شعرا میں شمار ہوتے ہیں۔ ان کی شعر گوئی سے بھی بڑھ کے ان کے اس اثر کی اہمیت ہے جو شمالی ہند کی اردو شاعری اور زبان کی روایتوں کو وسیع بنانے کا ذریعہ بنا۔ اس کا ذکر آئندہ ادراک میں تفصیل سے کیا جائے گا۔

اس دور کے دوسرے بڑے شاعر قاضی محمود بھری تھے۔ وہ بھی ایک بڑے صوفی شاعر مانے جاتے ہیں۔ ان کی ایک مثنوی جس کا موضوع مسلک صوفیاء کے اسرار کا بیان ہے، مثنیٰ کے نام سے کئی بار شائع ہو چکی ہے۔ بلکہ اب ان کی غزلوں کا مجموعہ بھی جو دستیاب نہیں تھا شائع ہو گیا ہے۔ بھری بجا پور کے ایک گاؤں کے رہنے والے تھے اور جب بجا پور مغلیہ سلطنت میں مل گیا تو وہ حیدر آباد چلے آئے ان کی زبان قدیم دکنی شاعروں سے ملتی جلتی ہے اگرچہ ان کے عصر کے اور شعرا کی زبان کچھ بدل چکی تھی۔ مثنیٰ کے کئی بار شائع ہونے سے پتہ چلتا ہے کہ یہ نظم بہت مقبول تھی۔ لیکن اس میں تصوف کے ایسے سنجیدہ اور عمیق خیالات ظاہر کیے گئے ہیں کہ ان کا سمجھنا بہت دشوار معلوم ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بھری نے خود اس کی شرح فارسی زبان میں عروس عرفان کے نام سے لکھی اور ان کے ایک شاگرد نے اس کو نثر میں آرت مثنیٰ کے نام سے پیش کیا۔ مثنیٰ کو دیکھتے ہوئے ان کی غزلوں کی زبان آسان اور فطری معلوم ہوتی ہے۔ نمونہ یہ ہے:

سورج مکھ کی مثال نین سچ ہے لال تجھ لب سے لال نیں سچ ہے

دھن تیرے مدتے نین کے تمن پرنگالی کلال نیں سچ ہے
 اب خوشامد توں بس کراے بھری مجھے پر اوس کا خیال نین سچ ہے
 سراج اورنگ آبادی اس دور کے تیرے بڑے شاعر تھے۔ ان کا مولد اورنگ آباد تھا۔
 بچپن سے ہی اُن کا مزاج حسن پرستی کی طرف مائل تھا۔ ابھی پوری طرح سن شباب کو بھی اُن
 نہ پہنچے تھے کہ ان پر ایک طرح کی مجذوبانہ کیفیت چھا گئی۔ سات برس گزرنے کے بعد
 جب یہ کیفیت ختم ہو گئی تو صوفیوں اور فقرا کے ساتھ رہنے لگے اور ساری زندگی اسی طرح
 بسر ہو گئی جس وقت ان پر مجذوبیت کا یہ غلبہ تھا انھوں نے فارسی میں بہت کچھ کہا
 مگر وہ ضائع ہو گیا۔ اس کا کچھ حصہ ان کے مجموعے میں شامل ہے جو ضائع ہو چکا ہے۔
 اردو کے صوفی شعرا میں سراج کو بہت اہم مقام دیا جاتا ہے۔ ان کی زندگی اور تخلیقات
 میں گہرا تعلق ملتا ہے بلکہ دونوں میں ایک طرح کی بے قراری اور جوش کا پتہ چلتا ہے۔
 ان کے مجموعے میں ہر صنف کی نظمیں ملتی ہیں مگر سچ یہ ہے کہ وہ اپنی مثنوی بوستان خیال
 و راہی غزلوں کی وجہ سے مشہور ہیں۔ ان کی متعدد مثنویوں میں بوستان خیال سب سے
 یادہ اہم ہے۔ اس میں تقریباً گیارہ سو ساٹھ شعر ہیں۔ مگر یہ سراج کی صرف دو دن کی
 ریاضت کا نتیجہ ہیں۔ اس کی کہانی بہت آسان اور سیدھی ہے اور آپ بیتی کے انداز
 میں لکھی گئی ہے۔ ایک شاعر اور عاشق کی زندگی کی ایسی حقیقی اور حسین عکاسی کسی معمولی
 شاعر کے بس کی بات نہیں۔ احساس کی واقیعت اور خیالات کی جدت کے اعتبار سے بھی
 یہ مثنوی اردو کی خاص تصنیفات میں شمار ہوتی ہے۔ سراج کی غزلیں بھی بڑی دلکش
 حسین اور پُر اثر ہیں غزل میں انھوں نے ولی کا نتیجہ کیا ہے اور اپنی نظموں میں ان کا نام
 بڑی عقیدت سے لیا ہے۔ سراج کی زبان بھی جنوبی ہند کی اردو کے مقابلے میں شمالی ہند
 کی اردو سے زیادہ متاثر معلوم ہوتی ہے۔ سراج کا انتقال ۱۲۶۳ھ میں ہوا۔ ان کے دوستوں
 اور شاگردوں نے ان کے نام کو ایک شاعر کی ہی صورت میں نہیں بلکہ ایک صوفی کی شکل میں
 بھی زندہ رکھنے کے لیے ان کا مقبرہ بنوادیا جو اب بھی اورنگ آباد میں موجود ہے۔ نمونے
 کے لیے سراج کے کچھ شعر ذیل میں دیے جاتے ہیں:

سب جگت ڈھونڈ پھرا پیو کو نہ پایا ہرگز دل کے گوشے میں مکان تھا مجھے معلوم نہ تھا
 خبر تجر عشق سن نہ جنوں رہا نہ پری رہی نہ تو توں رہا نہ تو میں رہا جو رہی سو بے خبری رہی

جلی مست غیب سے وہ ہو کہ جن سرور کا جل گیا مگر ایک شاخ نہال غم جسے دل کہیں سہری رہی
 مت سے گم ہوا دل بیگناہ سراج شاید کہ جا لگا ہے کسی آشنا کے ہاتھ
 اس وقت تک شمالی ہند میں اردو شاعری کی روایات کافی آگے بڑھ چکی تھیں، مگر مناسب
 ہو گا کہ اس کا ذکر کرنے سے پہلے دکن میں اردو کی ادبی سرگرمیوں کا مطالعہ کر لیا جائے۔ ہندوستانی
 صدی سے اٹھارہویں صدی کے آغاز تک دکن اردو زیادہ تر شمالی ہند سے آزاد ترقی کرتی
 رہی۔ ابتدا میں تو صرف صوفی شعرا اور مصنفین نے اس زبان کو اپنا یا جو شمالی ہند سے درآوا اور
 ہمارا شری زبانوں کے درمیان آہونچی تھی۔ مگر تھوڑا ہی وقت گزرنے کے بعد اس نے
 یہاں جوڑ پکڑ لی اور ہر طرح کی ضرورتیں اس سے پوری ہونے لگیں اگرچہ اس وقت تک
 یہ زبان زیادہ تر مسلمانوں میں رائج تھی مگر یہ کہنا زیادہ موزوں اور مناسب ہو گا کہ وہ ایک
 ایسی ہندوستانی زبان تھی جو ہندو مسلمانوں اور دوسرے فرقوں کے اس میل جول کی علامت
 تھی جس کا امتزاج ادب و ثقافت کے مختلف شعبوں میں ہو چکا تھا۔

اس موقع پر اس بات کی طرف اشارہ کرنا بھی ضروری ہے کہ کسی غیر اردو ادیبوں نے
 دکن پر یہ الزام لگایا ہے کہ انھوں نے اردو شاعری کا رخ ہندوستان کی طرف سے پھیر کر
 ایران کی طرف کر دیا اور جو ہندوستانی دکن اردو میں پائی جاتی تھی وہ تباہ ہو گئی۔ مگر
 یہ بات وہی لوگ کہہ سکتے ہیں جنھوں نے شمالی ہند کی زبانوں کے ارتقا کے اسباب کو نہیں
 سمجھا ہے۔ جس وقت مغل سلطنت کا زوال شروع ہوا اسی وقت سے آدھی اور بڑھ بھا
 نے ادبی شکل میں ترقی کرنا کم کر دیا تھا۔ اب کوئی کبیر، جالسی، رحیم، سورا اس، میر آبائی
 تلمی داس پیدا نہیں ہو رہا تھا۔ دوسرا سبب یہ تھا کہ اہل علم نے چاہے وہ ہندو ہوں
 یا مسلمان، جاگیردارانہ اقتدار کے زیر اثر فارسی کو اپنانے کی کوشش کی تھی اگرچہ بول چال
 کے لیے مقامی زبان کا استعمال کرتے تھے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنی زبان کی ادبی طاقت
 کا کچھ ٹھیک سے اندازہ نہیں لگا سکے تھے۔ اس لیے جب دکنی نے دکنی پہونچ کر ایک ترقی پذیر
 زبان دیکھی جو ان کی دکنی اردو سے مماثلت رکھتے ہوئے بھی علمہ شکل رکھتی تھی تو انھوں نے
 اسے اپنے خیالات و احساسات کے اظہار کے لیے قبول کر لیا۔ کہا جاسکتا ہے کہ انھوں نے
 شمالی ہند کے شعرا کو اپنی زبان میں شاعری کی ترغیب دی اور اس کے عوض میں ایک زیادہ
 اچھی اور ترقی پذیر اردو اپنے ساتھ دکن لے گئے۔ یہ کوئی تعجب کی بات نہ تھی، دونوں ایک ہی

زبان کی دو شکلیں تھیں جن کا ارتقا الگ الگ ہو رہا تھا۔ انھوں نے ایک کی مدد سے دوسری کو
 پر اثر اور رنجیتہ کار بنانے کی سعی کی اور جنوب کو شمال سے ملانا چاہا۔ انھوں نے جان بوجھ کر اپنی
 زبان کو فارسی آمیز یا مشکل نہیں بنایا بلکہ دکنی اردو کو اس کے مولد کی اردو سے قریب لانے
 کی کوشش کی۔ شمالی ہند سے رابطہ نہ ہونے کے باعث دکنی اردو کی باڑھ رکی ہوئی تھی اب
 دونوں کے سوتے پھر مل گئے اور آگے چل کر ان میں اشتراک پیدا ہو گیا۔ سانی اعتبار سے
 جیسے جیسے اردو معیاری اور ادبی بنتی گئی شمال اور جنوب کا فرق بہت کم ہوتا گیا حالانکہ بہت
 دنوں تک جنوب نے شمال کو اور شمال نے جنوب کو متاثر کیا۔

تیسرا باب

دلی ہاٹھارویں صدی میں

یہ تعجب کی بات ہے کہ اردو دہلی کے علاقے کے قریب ہی پیدا ہوئی، مگر وہاں وہ بہت دنوں تک ادب کے برگ و بار سے محروم رہی (یہ بھی ممکن ہے کہ قدیم تخلیقات ضائع ہو گئی ہوں) اس کے برعکس دکن میں جہاں وہ ایک مہمان کی حیثیت سے گئی تھی خوب بھلی پھولی۔ اس کے کچھ اسباب گزشتہ باب میں بیان کیے جا چکے ہیں اور اس مختصر کتاب میں زیادہ تفصیل سے لکھنا محال ہے۔ اس سلسلے میں ہم کو یہ یاد رکھنا چاہیے کہ شمالی ہند میں پیدا ہونے والی اردو زبان ایک بول چال کی شکل میں ترقی کر رہی تھی، مگر ثقافتی حلقوں میں فارسی اس طرح چھائی ہوئی تھی کہ لوگ بول چال کی زبان کو شاعری میں استعمال کرتے ہوئے تکلف کرتے تھے۔ شہنشاہیت اور جاگیرداری کی خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ اعلیٰ طبقہ جس زبان کو مہذب قرار دے دیتا ہے، اس کے سامنے دوسری زبانیں حقیر اور معمولی معلوم ہونے لگتی ہیں۔ اس لیے بہت دنوں تک یہی رواج رہا کہ بول چال کی زبان کچھ اونٹنی اور شاعری کی کچھ اور۔ نہیں تو، یہ بات ظاہر ہے کہ جب کمال فن کے دوسرے شعبوں میں میل جول کے باعث نئے طرز و اسلوب جنم لے رہے تھے، اس وقت خیالات کو گویائی دینے کی صلاحیت رکھنے والی زبان اپنے ہم گیر مزاج کے باوجود کیسے صرف بول چال کی منزل میں رہ سکتی تھی!

اگر ہم ملک کی حالت کو نظر میں رکھ کر محض مغلوں ہی کے عہد کی سماجی کیفیت کو دیکھیں تو یہ واضح ہو جائے گا کہ بہت سے وجوہ سے فارسی ہی سے کام لینا اس وقت ممکن تھا۔

ایک طاقتور سلطنت صورت حال کے بدل جانے سے جس طرح کمزور ہوتی جا رہی تھی، اسی طرح فارسی بھی اپنا اثر کم کرتی جا رہی تھی۔ یہ عجیب طرح کی حالت تھی کہ جن لوگوں کی مادری زبان ہندوستانی تھی وہ فارسی ہی میں لکھنے پڑھنے کو تہذیب کا نشان سمجھتے تھے۔ بات یہ ہے کہ فن اور علم دونوں کا تعلق جس طبقے کے لوگوں سے تھا، ان کی سماجی اور ثقافتی روایات نے فارسی کے نفل عاطفت میں ترقی کی تھی، مگر ملک کی زبان اردو کی شکل میں عوام اور متوسط طبقے کے لوگوں میں پرورش پا رہی تھی۔ جہاں زبان موجود ہو وہاں اس کے ادب کے پیدا ہونے میں دیر نہیں لگتی۔ بس ایک لطیف و نازک اشارہ کی ضرورت ہوتی ہے۔ ولی کی آمد نے یہ شرط پوری کر دی اور شاعروں کے دل سے یہ اندیشہ رفع ہو گیا کہ بول چال کی زبان میں نازک جذبات کی عکاسی نہیں ہو سکتی۔

اردو کے بعض علما کا خیال ہے کہ شمالی ہند میں اردو کی ترقی کا ذکر کرتے ہوئے ہمیں جائسی، قطبن، کبیر، میر اور لسی داس کی تخلیقات کے کچھ حصوں کو اردو کا ہی ابتدائی روپ سمجھنا چاہیے، کیونکہ اس وقت تک زبانیں اپنے دور تغیر میں تھیں اور اردو بھی اودھی، برج یا پوربی سے اتنی ہی قریب یا دور تھی جتنی کھڑی بولی پر مبنی ہندی۔ مگر اس مختصر تاریخ میں اس بحث کو چھیڑنا اس لیے ضروری نہیں ہے کہ مذکورہ شعرا کے بارے میں جسے واقفیت حاصل کرنی ہوگی وہ ہندی ادب کی تاریخ میں ان کی حیات اور کارناموں کا مطالعہ کر سکتا ہے۔ ہاں اردو ادب کی مبسوط تاریخ میں ان کا تذکرہ کیا جاسکتا ہے۔

اس مقام پر صرف انھیں ادیبوں اور شاعروں کا ذکر کرنا مناسب ہوگا جن سے واقفیت اردو ادب کی ترقی اور توسیع کو سمجھنے کے لیے ضروری ہے۔ اس نظر سے دیکھا جائے تو اردو شعرا کے نام سترھویں صدی کے اواخر سے مسلسل ملنے لگتے ہیں۔

مثلاً افضل پانی پتی نے بارہ ماہ سے کی روایت میں ایک بڑی پراثر شہنوی بکٹ کہانی کے نام سے لکھی جو شائع ہو چکی ہے۔ یہ شہنوی شہزادہ سے پہلے کی تخلیق ہے اور شمالی ہند کی بان کا بہت اچھا نمونہ کہی جاسکتی ہے۔ افضل کے علاوہ جعفر زلی اور اٹل کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ بشرطِ ظریفانہ اور کہیں کہیں فحش ہونے کے باوجود زلی کے کلیات سے اس زمانے کی تاریخی، سماجی اور ثقافتی زندگی کے بارے میں بڑی واقفیت حاصل کی جاسکتی ہے اور ادب کا مزاج بھی پہچانا جاسکتا ہے۔

کہا جا چکا ہے کہ دلی کے اثر سے شمالی ہند میں اردو شاعری کے لیے ایک نیا ماحول بن گیا۔ جہاں تک کہ اٹھارویں صدی کی دوسری دہائی میں دلی کے وہ شاعر بھی کبھی کبھی اپنے خیالات اردو میں پیش کرنے لگے جو محض فارسی ہی میں اظہار خیال کرتے تھے۔ فطرت، امید، بیدل ندیم اور خان آرزو، جو سب کے سب فارسی کے عالم اور شاعر تھے، کبھی کبھی اپنے تلامذہ کی فرمائش پر ایک آدھ شعر اردو کے بھی کہہ لیا کرتے تھے۔ ان میں خان آرزو، سب سے زیادہ اہم ہیں، کیونکہ ان کی سرپرستی میں کئی اردو شاعروں نے شمالی ہند میں اردو شاعری کی بنیاد رکھی۔ ہندوستان ہی نہیں یورپی علائق میں بھی وہ پہلے عالم ہیں جس نے فارسی اور سنسکرت کے باہمی سانی تعلق پر اظہار خیال کیا اور اردو کو معیاری بنانے میں مدد دی۔ اس زمانے تک کچھ شاعر جو شاعری کرتے تھے، اس میں بھی ایک مصرع اردو کا ہوتا تو ایک فارسی کا اور کبھی ایک ہی مصرع کا آدھا حصہ فارسی ہوتا اور آدھا اردو کبھی کبھی تو خیال تک فارسی کے ہوتے۔ مگر اٹھارویں صدی کے آغاز ہی سے ہم کو اردو شاعری کے صاف ستھرے نمونے ملنے لگتے ہیں۔ راج کاج کی زبان فارسی رہی مگر شاعروں نے عوام کی بولی سے کام لیا۔ اعلیٰ طبقے میں فارسی کا جادو چلتا رہا اور عوام کے درمیان ہندوستانی جڑ پکڑتی رہی۔ دلی کی ادبی فضا میں جو تبدیلی ہوئی اسے ہم اس طور سے پیش کر سکتے ہیں کہ پہلے فارسی کے شعرا نے ایک آدھ شعر فارسی میں رکھے، پھر دھیرے دھیرے ایسے شاعر پیدا ہوئے جنہوں نے شعر گوئی تو فارسی میں شروع کی مگر تھوڑے ہی دنوں بعد فارسی چھوڑ کر یا فارسی کے علاوہ اردو میں بھی لکھنے لگے۔ اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ان کی تعلیم فارسی میں ہوئی تھی، فارسی شاعری ان کے ذہن و قلب میں بسی ہوئی تھی، بشیر فارسی ہی کے نمونے ان کے سامنے تھے اور وہ فارسی ہی کے نقادوں کے بتائے ہوئے راستے پر چل بھی سکتے تھے۔ اس لیے انہوں نے اپنی شاعری کے لیے جس ہیئت اور اسلوب کا انتخاب کیا وہ فارسی ہی میں زیادہ رائج تھے۔ مگر ان باتوں کے تاریخی اسباب اتنے نمایاں ہیں کہ ان کا بیان فضول ہو گا۔ یہ بات ضرور یاد رکھنے کے قابل ہے کہ ان کے خیالات میں کسی طرح کی مذہبی تنگ نظری نہ تھی۔ اگر وہ کبھی ایسے الفاظ کا استعمال کرتے بھی تھے تو اس کا مفہوم کچھ اور ہی ہوتا تھا۔

اردو ادب کے مورخوں نے شمالی ہند میں شعری ادب کا پہلا دور مغل بادشاہ محمد شاہ کے عہد حکومت سے شروع کیا ہے جو ۱۷۰۱ء میں تخت نشین ہوا تھا۔ وہ پہلا مغل بادشاہ

تھا جس کا اردو کلام ملتا ہے۔ مگر قطعی طور سے یہ نہیں کہا جاسکتا کہ اس نے کتنا کہا۔ دنیا بہت بدل چکی تھی۔ اکبر، جہانگیر اور شاہ جہاں کے دربار میں ابوالفضل، فیضی، عرفی، نظری، صائب، قدسی اور کلیم رونق افروز ہوتے تھے اور اب اردو شعر کی باری تھی اجن میں سے کچھ راج دربار سے وابستہ تھے اور کچھ اس کے باہر تھے۔ شروع میں تو اردو شاعری کا دلی کے شاہی دربار سے کوئی گہرا تعلق نہ تھا، مگر اس بات کو نہیں بھول جانا چاہیے کہ اگرچہ یہ جاگیردارانہ نظام کے زوال کا عہد تھا لیکن کچھ نہ ہونے پر بھی ادب اور فن کی قیادت بادشاہ اور اس کے امیروں ہی کے ہاتھ میں تھی اور شاعری پر انھیں کے اثرات نمایاں طور پر پڑ رہے تھے۔

محمد شاہ کے عہد حکومت میں جو دوسب سے بڑے واقعات ہوئے ان میں سے ایک تو نادر شاہ کا حملہ تھا اور دوسرا اردو شاعری کا قدم دلی میں جم جانا۔ ان دونوں واقعات سے مغل راج کے تنزل کا پتہ چلتا ہے۔ اگر سلطنت طاقتور ہوتی تو نہ نادر شاہ دلی کو لوٹتا اور نہ فارسی کو دبا کر عوام کی زبان اہم زبان کی شکل اختیار کرتی۔ فائز آبادی، تاجی، حاتم یک، زنگ، منظر جان جاناں، مضمون، فغان، تاجاں اور بہت سے دوسرے شاعر اس عہد میں شمار کیے جاتے ہیں۔ اردو ادب کی تاریخ میں ان کا مقام اس لیے بہت بلند ہے کہ انھوں نے اردو شاعری کو عام کیا۔ ان کی زبان آسان ہندوستانی تھی۔ یہ لوگ فارسی کے عالم ہونے کی وجہ سے اس سے قطعی طور پر متاثر ہوتے تھے۔ مگر ان کے جذبات و خیالات میں ہندوستانییت بھری ہوئی ہے جس اردو کا استعمال یہاں کی شاعری میں ہوتا تھا اسے اس وقت رنجیتہ کہتے تھے۔ ذکر آچکا ہے کہ رنجیتہ کا مطلب ہے، ملا جلا، گرا پڑا، گچ کی طرح مضبوط۔ اس لفظ سے پتہ چلتا ہے کہ یہ ایک ملی جلی زبان تھی جس کا استعمال شاعری میں کیا جا رہا تھا۔

جن شعرا کے نام اوپر مذکور ہوئے ان میں سے کئی کے بارے میں ہماری واقفیت ابھی بہت کم ہے۔ اس زمانے کے شعراء کے جو تذکرے لکھے جاتے تھے ان میں شعرا کے سوانح تفصیل سے لکھنے کے بجائے ایک معمولی تعارف کر دینے کو ہی کافی سمجھا جاتا تھا۔ اس لیے بہت سے تذکرے دیکھنے کے بعد بھی ان کے پورے حالات زندگی سامنے نہیں آتے۔ ان میں سے کچھ ایسے ہیں جن کے متعلق اطلاعات جدید تحقیقی کوششوں سے سامنے آگئی ہیں اور ان کے

کارنامے بھی دستیاب ہو گئے ہیں مگر ابھی بہت کام ہونے کو باقی ہے بمختصر طریقے سے یہاں ان کا ذکر کیا جائے گا اور ان کے کچھ اشعار نونے کے طور پر پیش کیے جائیں گے جس سے یہ ظاہر ہو سکے کہ اس وقت دلی میں اردو شاعری کی کیا صورت تھی، کس قسم کے خیالات پر زور دیا جاتا تھا اور کون سے اسالیب پسندیدہ تھے۔

شاہ مبارک آبرو کا نام نجم الدین تھا اور تخلص آبرو۔ وہ گوالیار کے ایک مشہور صوفی خاندان سے متعلق تھے اور خان آرزو کے شاگرد تھے۔ ان کی وفات ۱۳۴۷ء کے مگھک ہوئی۔ انھوں نے اپنے کلام کا مجموعہ مرتب کر لیا تھا مگر ابھی کچھ دن پہلے تک ان کے کچھ اشعار ہی تذکروں میں ملتے تھے۔ اب ان کے دیوان کے کئی نسخے ہاتھ آ گئے ہیں اور اسے شائع بھی کر دیا گیا ہے۔ اس کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ زیادہ تر غزلیں ہی کہتے تھے ویسے انھوں نے ایک مثنوی بھی کہی تھی جس میں سراپا کے انداز میں محبوب کے حسن و جمال اور لباس کا بیان کیا گیا ہے۔ بعض اشعار سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کو صنائع کے استعمال کا بہت شوق تھا۔ اس لیے کہیں کہیں ان کی شاعری بے مزہ بھی لگتی ہے مگر دلی کی بول چال کا مزہ ان کے شعروں میں مل جاتا ہے جیسے :

پھرتے تھے دشت دشت دوانے کدھر گئے

دلے عاشقی کے ہائے زمانے کدھر گئے

افسوس ہے کہ مجھ کو وہ یار بھول جاوے وہ شوق، وہ محبت، وہ پیار بھول جاوے
 قول آبرو کا تھا کہ نہ جاؤں گا اس گلی ہو کر کے بے قرار دیکھو آج پھر گیا
 اٹھ چیت کیوں جنوں سستی خاطر نچنت کی آئی بہار تجھ کو خبر ہے بسنت کی؟
 ناجی کا نام سید محمد شاکر تھا۔ یہ نواب امیر خاں کے یہاں سپاہیوں میں تھے۔ ان کی طبیعت کا رجحان ظرافت اور مزاح کی طرف بہت تھا اور کہا جاتا ہے ہر وقت ہنسی کی ایسی باتیں کیا کرتے تھے جن سے روتے ہوئے لوگ ہنس پڑتے تھے مگر وہ خود نہ ہنستے تھے۔ تقریباً ۱۳۵۷ء میں ان کا انتقال اس وقت ہوا جب ان کی عمر ابھی زیادہ نہ تھی۔

ناجی نے نادر شاہ کے حملے اور دلی کی تباہی کا منظر اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا اور اس تباہ حالی کو ایک بہت ہی غم انگیز نظم کی شکل میں پیش کیا تھا۔ ان کا دیوان اب دستیاب ہو کر شائع کر دیا گیا ہے جس کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا اسلوب شاعری بھی وہی تھا

جو اس وقت رائج تھا یعنی وہ بھی صنائع کا استعمال کرتے تھے اور زیادہ تر غزل ہی کی شکل میں اپنے افکار پیش کرتے تھے۔ دراصل وہ دلی کے دورِ اہیام گوئی کے نمایاں شاعروں میں شمار کیے جاتے تھے اور اس رنگ پر فخر کرتے تھے۔ کچھ شعر ہیں:

آج تو ناجی سجن سے کرتا اپنا عرض حال مرنے جینے کا نہ کرو سو اس ہوتی ہے سو جو

نملکین حسن دیکھ کر پی کا رنگ گل کا مجھے لگا پھیکا

کیا فرما کا وعدہ سرودہ نے قیامت کا جو دن سنتے تھے کب ہے

اس دور کے مشہور شعرا میں حاتم کو بے حد اہمیت حاصل ہے، کیونکہ وہ محض ایک بڑے شاعر ہی نہ تھے، کئی بڑے شاعروں کے استاد بھی تھے۔ لمبی عمر پانے کی وجہ سے انھوں نے زبان کی بہت سی تبدیلیوں کا مشاہدہ بھی کیا تھا، اور اپنی شاعری میں زبان کی بدلتی ہوئی صورتوں کو جگہ بھی دی تھی حاتم کا نام شیخ طہور الدین تھا۔ وہ دلی میں ۱۶۹۹ء میں پیدا ہوئے تھے، انھوں نے اپنے عفتوانِ شباب ہی میں شاعری کی دیوی کے قدموں میں اپنا سر جھکا دیا تھا۔ اس وقت دلی میں ولی کا اثر روز بروز بڑھتا جا رہا تھا حاتم نے بھی کامیابی کے ساتھ اس کا اتباع کیا۔ انھوں نے اپنا پہلا دیوان تیار کر لیا تھا جس میں پرانے طرز کی شاعری کی بھی خصوصیتیں پائی جاتی تھیں۔ لیکن جب رنگ بدلا، تو انھوں نے پرانا ڈھنگ چھوڑ کر اس زبان میں شاعری شروع کی، جو زیادہ پُر اثر اور ماہرانہ تھی۔

کچھ اپنے پرانے دیوان سے لے کر اور کچھ نئی تخلیقات سے انھوں نے ایک دوسرا مجموعہ تیار کیا، جس کا نام ”دیوان زادہ“ رکھا۔ اس مجموعے کی خصوصیت یہ ہے کہ اس کے شروع میں ایک دیباچہ لکھا ہے جس میں اپنی زبان اور شاعری کی نسبت اپنے خیالات ظاہر کیے ہیں۔ علمی نقطہ نظر سے یہ دیباچہ بہت اہم ہے، کیونکہ اس میں وقت کی بدلتی ہوئی پسند اور سانی ارتقا کی جھلک ملتی ہے۔ تنگ دستی اور پریشان حالی میں یک عمر بسر کرنے کے بعد ان کی وفات ۱۷۸۱ء یا ۱۷۹۰ء میں ہوئی۔ حاتم کی شاعری کے مطالعے سے تھوڑی بہت ان کی زندگی پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ ان کے یہاں بھی اس دور کے دوسرے شعرا کی طرح زیادہ تر عشق و تصوف کے مطالب ملتے ہیں۔ اپنے دیوان کے آخر میں انھوں نے اپنے تلامذہ کے نام بھی گنائے ہیں۔

ان میں سب اہم نام مرزا محمد رفیع سودا کا ہے، جن کا ذکر آئندہ اوراق میں کیا جائے گا۔
 حاتم نے فارسی میں بھی نظمیں لکھی ہیں، لیکن وہ آج ایک اردو شاعر کی حیثیت سے ہی
 معروف ہیں۔ ان کے بارے میں بہت تحقیق ہو چکی ہے اور دیوان زادہ کی ترتیب بھی مکمل
 ہے لیکن ابھی تک شائع نہیں ہوا ہے۔ نمونے کے لیے یہ شعر دیکھئے:
 جس کو دیکھا سو میاں دشمن جاں ہے اپنا دل کو جانے تھے ہم اپنا، سو کہاں ہے اپنا

کھپ گئی ہے دل میں حاتم کے تری بانگی نگاہ چلتے چلتے تک بتاتا جا، ترا کیا نام ہے

زندگی درِ سر ہوئی حاتم کب ملے گا مجھے پیا میرا

پیری میں حاتم اب نہ جوانی کی یاد کر سوکھے درخت بھی کہیں ہوتے ہیں پھر کے
 مرزا منظر جان جاناں (صحیح جان جاں، معروف جان جاناں) نے اردو میں بہت کم
 غزلیں لکھی ہیں، مگر ایک بہت بڑے صوفی اور عالم ہونے کے باعث انھیں بہت اہم سمجھا جاتا
 ہے۔ انھوں نے اردو میں جو کچھ لکھا۔ اس کا کچھ حصہ تذکروں میں مل جاتا ہے۔ انھوں نے
 زبان کو درست کرنے اور شاعری کو ان صنائع سے بچانے کی سعی کی جو شاعری کو محض الفاظ
 کا ایک گورکھ دھندا بنا دیتے تھے۔ اس طرح انھوں نے ایسا مگوئی کی مخالفت کی۔ فارسی
 کے عالم ہونے کی وجہ سے ان کی زبان میں فارسی تراکیب کا استعمال بہت ملتا ہے۔ مثلاً
 کے لگ بھگ اسی برس کی عمر میں کسی دشمن کے ہاتھوں ان کی جان گئی۔ اردو کے اس وقت
 کے مشہور شعرا میں کئی ان کے شاگرد تھے، جن میں یقین مشہور ہیں۔ ان کے کچھ شعر یہ ہیں:

چلی اب گل کے ہاتھوں سے لٹا کر کارواں اپنا
 دھچوڑا ہائے بلبل نے چمن میں کچھ نشان اپنا
 یہ حسرت رہ گئی کیا کیا مزے سے زندگی کرتے
 اگر ہوتا چمن اپنا، گل اپنا، باغیاں اپنا

ہم گرفتاروں کو اب کیا کام ہے گلشن سے لیک جی کل جاتا ہے، جب سنتے ہیں تہی ہو بہار

اس دور کے چند خاص شعرا میں مضمون، ایک رنگ اور انجام بھی ہیں مگر اس مختصر تاریخ میں محض ان کے نام ہی لیے جاسکتے ہیں، البتہ ایک اور شاعر کا ذکر ضروری ہے۔ ابھی زیادہ دن نہیں ہوئے کہ شمالی ہند کے ایک اور قدیم شاعر کے بارے میں کچھ پتہ چلا ہو۔ ان کا تخلص فائز اور نام صدر الدین محمد تھا۔ وہ دلی کے رہنے والے تھے اور دلی کے دربار شاہی میں ان کو بلند منصب حاصل تھا صاحب ملک مال ہونے کے ساتھ ساتھ وہ بڑے عالم بھی تھے اور فارسی میں ان کی بہت سی کتابیں ملتی ہیں۔ پروفیسر مسعود حسن دھوی نے ان کا اردو دیوان اپنے بیش قیمت مقدمے اور تحقیقی نوٹ کے ساتھ شایع کر دیا ہے ان کا خیال ہے کہ فائز شمالی ہند کے پہلے اردو شاعر ہیں جنہوں نے اپنا دیوان مرتب کیا۔ اس دیوان کے مطالعے سے صرف اس وقت کی شاعری اور افکار ہی کے بارے میں علم حاصل نہیں ہوتا، بلکہ تاریخی سائل و واقعات کا حال بھی معلوم ہوتا ہے انہوں نے چند نظمیں بھی لکھی ہیں جن میں حسن اور جذبات انسانی کا گہرا مشاہدہ دلوں باتیں پائی جاتی ہیں۔ فائز کی شاعری میں مقامی رنگ گہرا ہے۔ وہ ہندو دھرم کے خاص تیوہاروں اور بزرگوں کا ذکر بھی بڑے دلکش انداز میں کرتے ہیں۔ ان کی تشبیہات میں بھی ہندی شاعری کا رنگ جھلکتا ہے۔ اس وقت کے میلوں اور تیوہاروں کا بیان ان کے میاں بڑے عمدہ طریقے سے آیا ہے۔ دلی کے ایک گھٹا کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں:

ہے اندر کی مانوس بھا جلوہ گر
کہ ہر ناروستی ہے رہتھا سے ور
لے جاتی ہے جیوں اسپراجی کو مچل
کہ دیکھو ان کو پانی میں ل جائے جل
ہراک نار سورج سی شو بھا دھر
کھڑی ہو سورج کی تپسیا کرے

ایک غزل کے کچھ شعر دیکھیے:

دعا میری تجھ من میں بھاری لگے	گلی تیری مجھ دل کو پیاری لگے
تری بات دل کو نیاری لگے	نہیں تجھ سا اور شوخ لے من ہرن
پلک تیری جیسے کٹاری لگے	بھواں تیری شمشیر زلفاں کمند

اس طرح شمالی ہند میں دلی کو اردو شاعری کا مرکز بننے کی خوش نصیبی حاصل ہو گئی اور جیسے جیسے وقت گزرتا گیا، دکن کا ادبی اثر ماند پڑتا گیا۔ مغل راج بڑی شدت کے ساتھ نروال کی طرف پیش قدمی کر رہا تھا اور اس کی سیاسی طاقت گھٹتی جا رہی تھی، مگر ایک طرح سے عظیم اور جاندار روایت رکھنے کے باعث اس میں برقرار رہنے کی صلاحیت ابھی باقی تھی۔ محمد شاہ بادشاہ کے عہد میں دربار شاہی سازشوں کا اڈہ بن گیا تھا۔ بادشاہ نے اپنی ساری طاقت بڑے بڑے امیروں کو سونپ دی تھی اور خود عیش و عشرت کو زندگی کا حاصل بنا کر ہر طرح کی ذمہ داری سے الگ رہنا چاہتا تھا۔ دلی کی رونق اتنی بڑھ گئی تھی کہ اعلیٰ عہدہ دار دلی سے دور رہنا ہی نہیں چاہتے تھے بلکہ زیادہ تر بادشاہ کے ساتھ رنگ ریاں منانے کے لیے دلی میں رہتے تھے۔ امیروں کے آپس کے جھگڑے اور نئی قوتوں کے حاصل کر لینے کی وجہ سے بدلیسی حملہ آور نادر شاہ کو اس کا موقع مل گیا کہ وہ دلی پر چڑھ آئے۔ اس طرح شاہی محل میں وہ ایک طوفان غضب ناک کی طرح پنجاب کو روندتا ہوا دلی کے دروازے پر آ پہنچا۔ مغل بادشاہ اس کا مقابلہ نہ کر سکا اور دلی خون میں ڈوب گئی۔ بہت سے شعرا اور تاریخ نگاروں نے اس تباہی کی عبرتناک تصویر کشی کی ہے۔ نادر شاہ دلی کی پوری دولت لوٹ کر چلا گیا۔ اگرچہ یہ گھاؤ تھوڑے دنوں میں بھر گیا، لیکن جونئی قوتیں جنم لے چکی تھیں، ان کو دبانا اور سلطنت کے مختلف حصوں کو الگ ہونے سے بچانا بھی بادشاہ کی طاقت سے باہر تھا۔ دھیرے دھیرے یہی چیز تباہ کن ثابت ہوئی۔

ہندوستان کی ثقافتی اور سماجی زندگی پر نظر ڈالی جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ اب نہ تو مصوری کی ترقی ہو رہی تھی اور نہ فن تعمیر کی۔ ہندی بولیوں میں بھی اب کوئی تلیسی داس جاسٹی، سور، اور کبیر پیدا نہیں ہو رہا تھا، فارسی زبان جو اعلیٰ طبقے کی ثقافتی اور کاروباری زبان تھی، ہندوستان میں اس کی جڑیں بھی سوکھ رہی تھیں۔ اس لیے زندگی اور سماجی شعور کے اثر سے اردو زبان ترقی کی طرف بڑھ رہی تھی لیکن اس کے ادب میں وہ طاقت نہیں دکھائی پڑتی تھی، جو ایک آگے بڑھتی ہوئی قوم اور ترقی کرتے ہوئے عوام کے ادب میں ملتی ہے۔ سامنت شاہی دور میں ادبی ترقی راج دربار کی سپورستی اور ہمدردی پر منحصر ہوتی ہے اور مغل راج ایسا کمزور ہو رہا تھا کہ وہ اردو ادب کی ترقی میں کسی طرح مددگار نہیں ہو سکتا تھا۔ پھر بھی ادب اور فن کے سوتے سوکھے نہیں تھے۔ محمد شاہ کے

دربار میں ہندوستان کا فن موسیقی زندہ تھا اور کسی سہارے کے بغیر اردو زبان عام زندگی میں اپنی جڑیں پھیلا رہی تھی۔

وقت وہ تھا کہ سکھ، جاٹ، مراٹھے، سبھی اپنی طاقت بڑھا رہے تھے، دور دور کے مغل صوبے خود مختار ہو رہے تھے، ایسٹ انڈیا کمپنی ایک امزبیل کی طرح زندگی پر چھائی جا رہی تھی۔ اتحاد نہ ہونے کے باعث شمالی مغربی ہندوستان کسی وقت بھی بدیسی حملے کا نشانہ بن سکتا تھا۔ چنانچہ نادر شاہ کے دس برس بعد احمد شاہ ابدالی نے ہندوستان کی طرف رخ کیا۔ مرکز میں بڑے بڑے جاگیردار اقتدار حاصل کرنے کے لیے اپنی اپنی ٹولیاں بنائے ہوئے تھے بادشاہ ان کے ہاتھ میں کٹھ پتلی سے زیادہ طاقت نہیں رکھتا تھا۔ ان سب باتوں کا انجام یہ ہوا کہ ملک کی اقتصادی حالت خراب ہو گئی اور عوام مجبوری کی حالت میں جاگیرداروں کے استحصال اور دربار شاہی کے عمال کی لوٹ کاشکار ہونے لگے۔ شاہ عالم دہلی (شاہ عالم شاہ) جب تخت نشین ہوئے تو ایسٹ انڈیا کمپنی اور مراٹھوں کی طاقت بہت بڑھ چکی تھی اور جاٹوں نے اگرہ کے آس پاس لوٹ پچا کر عوام کو خوفزدہ کر دیا تھا۔ روہیل کھنڈ میں روہیلے پٹھانوں کا زور بڑھ رہا تھا۔ بادشاہ نے مجبور ہو کر انگریز کمپنی کی پناہ چاہی اور دیوانی کا سارا کام انھیں سونپ کر الہ آباد میں ان کے ایک سیاسی وظیفہ خوار کی طرح رہنے لگے۔ دس سال بعد جب وہ مراٹھوں کی مدد سے پھر دلی کی بساط شاہی پر بیٹھے، تو روہیلے پٹھانوں نے شاہی محل پر حملہ کر کے بادشاہ کی آنکھیں کال لیں اور قید خانے میں ڈال دیا۔ دلی پر ایک طرح سے مراٹھوں کا اقتدار تھا اور ابھی شاہ عالم کا دور حکومت تمام بھی نہ ہوا تھا کہ سلطنت میں لارڈ لیک نے دلی پر اپنا تسلط قائم کر لیا۔ اس طرح مغل سلطنت برائے نام رہ گئی اور واقعی حاکم انگریز ہو گئے۔

یہاں سے دلی کی کہانی کچھ غیر معمولی حالات کے درمیان سے گزرتی ہے مگر ادھر جو کہا گیا ہے اس سے اس صورت حال کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے جس میں اردو ادب شمالی ہند میں جنم لے کر آگے کی طرف پیش قدمی کر رہا تھا۔ اقتصادی اور سیاسی حالات کا اثر زندگی پر جو کچھ پڑتا ہے اس کے بیان کی ضرورت نہیں ہے۔ یہ بات ظاہر ہے کہ مغل راج ایک بھتے چراغ کی طرح رات کے آخری اندھیرے سے لڑ رہا تھا۔ لیکن اس میں اتنی طاقت نہیں تھی کہ وہاں کسی طرح کا نور پھیلا سکتا۔ اس دور کے سبھی بڑے شاعروں کے یہاں دلی کی اس بگڑی

ہوئی حالت کی تصویر دیکھی جاسکتی ہے۔ اس صورت میں کہ جب لوگوں کی معاشی حالت خراب ہو چکی تھی، بادشاہ کے ہاتھ کمزور تھے اور زندگی لامعلوم کے خوف سے حقیر معلوم ہونے لگی تھی، ایک طرح کا اخلاقی زوال بھی شروع ہوا۔ کچھ وقت پہلے اگر کچھ نہیں تھا تو مذہب پر گہرے عقیدے کے باعث لوگ زندگی کی مشکلوں کو برداشت کر لیتے تھے۔ اب ایک طرح کی مایوسی و بے اعتمادی کا ظور ہوا جس نے زندگی کو بے حقیقت کر دیا۔ اس میں شک نہیں کہ ہندوستان کے عوام جن طبقات میں صدیوں سے تقسیم تھے اس میں کوئی بڑا تغیر نہیں ہوا تھا، ملک کی پیداوار کا طریقہ بدلا نہیں تھا، دیہی زندگی میں جو ایک طرح کی اجتماعی یگانگت تھی وہ کمزور ہو گئی تھی۔ کسی طرح کی سائنسی واقفیت نہ ہونے سے ذرائع پیداوار اور انداز زندگی میں ایسی یکسانیت جڑ پکڑ گئی تھی جو آگے بڑھنے سے روکتی تھی۔ بادشاہ خود کمزور و عیش پسند تھے ان کے جاگیردار بھی اسی رنگ میں رنگے ہوئے تھے۔ فوج کے پاس نہ لڑائی کے سامان تھے نہ دلولہ نہ ضبط و نظم سپاہیوں کو تنخواہ بھی ٹھیک سے نہ ملتی تھی، اس لیے وہ عوام پر ظلم کر کے پیٹ پالتے تھے۔ ایک منٹے ہوئے سماج اور زوال آمادہ بادشاہت میں جو برائیاں جنم لے سکتی ہیں، وہ سب کی سب اس وقت کے بھارت میں موجود تھیں۔ سب سے بڑی بات یہ تھی کہ جاگیرداری نظام میں گھن لگ چکا تھا، اب حکومت محض اپنی روایات کے سہارے زندہ تھی عوام کی اجتماعی طاقت جو بڑے سے بڑا انقلاب لاسکتی ہے، سوئی ہوئی پڑی تھی۔ کیونکہ بہت دنوں کی مجبوری نے انھیں شکت خوردہ کر دیا تھا اور ابھی تک ان میں اس شعور کا ظور نہیں ہوا تھا جو ان کو اپنی حالت بدلنے پر مجبور کرتا۔ یہ کوئی دو چار برس کی بات نہیں تھی بلکہ جاگیرداری کے زوال کا یہ عہد صدیوں میں پھیلا ہوا تھا۔ اگرچہ اس درمیان کسی طرح کی صنعتی ترقی نہیں ہو رہی تھی پھر بھی تجارت کے ذریعہ کہیں کہیں ایسے لوگ پیدا ہو رہے تھے جنھیں متوسط طبقے میں گنا جاسکتا تھا۔ اس بات کو بھولنا نہ چاہیے کہ اٹھارہویں صدی میں ہندوستان کے کئی حصوں میں انگریزی کمپنی نے اپنی نیو مضبوط کر لی تھی اور وہ زندگی کے جو سامان اپنے ساتھ لائی تھی اس کا اثر بھی بنگال، مدراس اور بمبئی کے علاقوں پر پڑ رہا تھا۔

جہاں تک اردو ادب کا تعلق ہے اس نے بھی اس اثر کو قبول کیا مگر ہندو مسلم تہذیب کی پرانی صورت حال کا اثر اتنا گہرا تھا کہ یہاں نئے خیالات کی توسیع تیزی سے

ہیں ہو سکی۔ یہ بات صاف ہے کہ جب پیداوار کے ذرائع میں تبدیلی ہوتی ہے تو ثقافتی حلقوں میں بھی اُن کا نمایاں ہونا ناگزیر ہو جاتا ہے مگر ایسا کسی یکساں تناسب سے نہیں ہوتا۔ ادبی تخلیق کے قاعدے ایک بار پیدا ہو کر اپنی راہ آپ بنا لیتے ہیں اور عام طور سے بہت جلد جلد نہیں بدلتے۔ اس کے ماسوا اس وقت زندگی کے اصل اقتصادی ذرائع بھی یکساں طریقہ سے چل رہے تھے۔ اس لیے ادب میں کسی طرح کی جدت پیدا ہونے کا سوال ہی نہیں اٹھتا۔ اس ساری بحث کا مطلب یہ ہے کہ اس وقت جو اردو ادب پیدا ہو رہا تھا اس میں زندگی کی مصوری اور مسائل کی تعبیر ضروری تھی ہے مگر زندگی کو آگے بڑھانے والی قوت کی کمی ہے اس کا سبب یہ بھی ہے کہ اس زمانے کے شعراء عوام سے کوئی گہرا تعلق نہیں رکھتے تھے اور زیادہ تر شہروں میں رہنے کی وجہ سے ان حالتوں سے نا آشنا تھے جو کسی عوامی گروہ کی زندگی میں بے چینی پیدا کرتی ہیں۔ اس سے یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ اس زمانے کی اردو شاعری زندگی سے الگ تھلگ تھی یا صرف خواب و خیال پر مبنی تھی بلکہ مقصد یہ ہے کہ اس وقت کے شاعر شعوری حیثیت سے زندگی کی جدوجہد کو جانبدار بن کر نہیں دیکھتے تھے۔ طبقاتی سماج میں ہر آدمی کو کسی نہ کسی درجے میں رہنا پڑتا ہے اور اس کا انداز فکر اسی طبقے سے مواد و موضوع حاصل کرتا ہے۔ مگر جب طبقات کی تقسیم بہت واضح نہ ہو اور پیداواری ذریعے بالکل اولین حالت میں ہوں اس وقت ہر شاعر مکمل طریقہ سے اپنے طبقے کے مقاصد کا مبلغ بھی نہیں ہو سکتا۔ اس لیے اس دور میں ایسے شاعر بھی ملتے ہیں جو عموماً انسانی زندگی کے حسن اور انسانیت کے افتخار کا ذکر ایسی سچائی سے کرتے ہیں کہ انھیں صرف اعلیٰ طبقے کے خیالات کا ترجمان کسی طرح نہیں کہا جاسکتا۔

اٹھارہویں صدی کے اردو مصنفوں اور شاعروں کو اسی پس منظر میں دیکھنا چاہیے۔ کچھ کا تذکرہ اوپر ہو چکا ہے آئندہ اوراق میں اختصار کے ساتھ ان کا ذکر کیا جائے گا جو اردو ادب کو ترقی کے معراج کمال تک لے گئے۔ مگر ان کے ذکر سے پہلے یہ بھی دیکھ لینا ضروری ہے کہ اس وقت تک شمالی ہند میں اردو ادب کی خصوصیتیں کیا کیا تھیں۔ سب سے پہلی بات تو یہ دکھائی دیتی ہے کہ ابھی نثر کی ترقی بہت کم ہوئی تھی اور نظم میں سب سے زیادہ عروج غزل کا ہوا تھا۔ اگرچہ شہنوی، مرثیہ اور دوسری اصناف سخن میں تخلیق ہو رہی

تھی مگر ان کی رفتار ترقی بہت سُست تھی۔ ابھی تک شاعری راج دربار سے دور تھی لہذا بادشاہوں اور امیروں کی ستائش میں قصیدے نہیں ملتے۔ جہاں تک خیالات و موضوع کا تعلق ہے ان کے جہاں زیادہ تر محبت و تصوف، اخلاق وغیرہ کا ذکر ہے۔ اگرچہ ملک پر ایرانی ثقافت اور فارسی زبان کا گہرا اثر پڑ رہا تھا پھر بھی بزرگ بھاشا اور دکنی اردو کے اثرات دیکھے جاسکتے ہیں۔ اس وقت کے شعرا کو صنایع میں ایہام اور رعایتِ لفظی بہت دلچسپی تھی، کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ انھوں نے یہ رنگ ہندی شاعری سے لیا تھا اور کچھ کہتے ہیں کہ جب ہندوستان میں فارسی ادب کا انحطاط ہوا تو فارسی شاعری صرف لفظوں کا کھیل ہو کر رہ گئی اس لیے صنائع سے بہت کام لیا جانے لگا۔ قواعد اور فنی حصہ صیات کی طرف زیادہ توجہ نہیں کی جاتی تھی، اگرچہ شاہ حاتم اور مرزا مظہر نے اس کی طرف اشارہ کیا تھا۔ اس کے بعد سے جن شعرا کا دور آتا ہے انھوں نے اسی بنیاد پر ایک عظیم عمارت تیار کر دی اور شعری ادب بہت اور کیفیت میں بھی تخلیقی حس کی طرف بہت آگے بڑھ گیا۔ اب جس عہد کا ذکر کیا جا رہا ہے اس میں سیکڑوں شاعروں کے نام ملتے ہیں۔ مگر یہاں صرف ان کا ذکر کیا جائے گا جن کی اہمیت مسلم ہو چکی ہے جیسے فغاں، تاباں، درد سودا، سوز، میر، قائم اور یقین۔ اس سلسلے میں اس بات کو بھی نہیں بھولنا چاہیے کہ وقت مسلسل عمل ہے اور ادب کی تاریخ کو اس طرح تقسیم نہیں کیا جاسکتا کہ ایک عہد دوسرے عہد سے پوری طرح الگ ہو جائے جس وقت کچھ قلم کاروں کی ضعیفی ہوتی ہے تو کچھ کی جواہری، کبھی کبھی انھیں ایک ہی عہد میں شمار کر لیا جاتا ہے اور کبھی کبھی وہ اپنی عمر کی بنیاد پر تقسیم کر دیے جاتے ہیں، اس لیے آگے چل کر جب کچھ اور شعرا کا ذکر بھی ہوگا تو یہ نہ بھننا چاہیے کہ شاعری کے مزاج میں کوئی بڑا تغیر ہو گیا تھا بلکہ اپنی آسانی کے لیے وقت کی ترتیب کو سامنے رکھتے ہوئے انھیں ادوار میں تقسیم کر دیا گیا ہے۔

اوپر کہا جا چکا ہے کہ شاہ عالم کے عہد حکومت میں دلی کو طرح طرح سے حالات کی ستم ظریفیاں برداشت کرنا پڑیں اور بادشاہ کو الہ آباد میں ایٹ انڈیا کمپنی کے ایک قیدی کی حیثیت سے کم و بیش دس برس تک رہنا پڑا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ فن اور ادب کے حلقے میں بڑی قنوطیت پھیل گئی اور شعرا نے جب یہ دیکھا کہ دلی میں خورد و نوش کی سہولت نہیں رہی، ان کا اعزاز و اکرام کرنے والے بادشاہ اور امرا بھی نہیں رہ گئے

تو انھوں نے دوسرے راج درباروں کی راہ لی۔ کہا جاتا ہے کہ ان میں سب سے پہلے جس نے گھر چھوڑ کر اودھ اور عظیم آباد (پٹنہ) میں پناہ لی وہ فغاں تھے۔ ان کا نام اشرف علی خاں تھا، ندیم کے شاگرد تھے، احمد شاہ بادشاہ کی دودھ پلائی کے بیٹے تھے اور منہا ہنسنا ان کا کام تھا۔ مگر جب دلی میں کوئی سہارا نہ رہا تو اودھ کے نواب شجاع الدولہ کے دربار میں آئے اور یہاں سے پٹنہ چلے گئے۔ ان کا انتقال ۱۸۵۷ء میں ہوا۔ پٹنہ میں بہار احب شباب رائے نے ان کی بڑی توقیر و تعظیم کی اور اپنے پاس سے کہیں جانے نہیں دیا۔ ان کی زبان بہت صاف، شیریں اور آسان ہے ان کا ایک فارسی اور ایک اردو دیوان ملتا ہے۔ اردو دیوان شائع ہو گیا ہے۔ کچھ شعر یہ ہیں:

زخمِ دل تو سیا نہیں جاتا بنِ یسے بھی جیا نہیں جاتا
اے فغاں دیکھنا سمجھ لینا دے کے دل پھر لیا نہیں جاتا

اوس کے وصال و ہجر میں یوں ہی گزر گئی دیکھا تو ہنس دیا جو نہ دیکھا تو روتا
میر عبدالحی جن کا تخلص تاآباں تھا دلی کے رہنے والے تھے اور اتنے خوبصورت
تھے کہ بادشاہ خود انھیں دیکھنے کے لیے اس رستے سے گزرے جس پر وہ بیٹھا کرتے تھے
تاآباں اپنے زمانے کے بہت بڑے شاعروں میں شمار ہوتے تھے۔ شراب بہت پیتے تھے
اور اسی کی وجہ سے عالم جوانی میں ان کا انتقال ہو گیا۔ ان کا دیوان شائع ہو چکا ہے
جس کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ ان کی زبان آسان اور مزے دار تھی اور غزل کے لیے
جس طرح کے نازک اور جذبات آمیز خیالات کی ضرورت ہوتی وہ ان کے میاں پائے
جاتے ہیں۔ میر تقی میر نے ان کی نسبت بہت ٹھیک کہا ہے کہ اگرچہ ان کی شاعری کے
موضوع بہت محدود تھے مگر انھوں نے بڑی رنگینی کے ساتھ انھیں پیش کیا ہے۔ ویسے تو
انھوں نے نظمیں بھی لکھی ہیں مگر ان کی غزلوں کو اردو ادب کی تاریخ میں خاص مقام حاصل
ہے۔ نمونہ کلام یہ ہے:-

نہیں کوئی دوست اپنا، یار اپنا، ہر باں اپنا
سناؤں کس کو غم اپنا، الم اپنا، بیاں اپنا
نہ طاقت ہے اشارے کی نہ کہنے کی نہ سننے کی

کہوں کیا میں سنوں کیا میں تباؤں کیا بیابا
 بہت چاہا کہ آوے یار یا اس دل کو صبر آئے
 دیار اپنا نہ صبر اپنا، دیا میں جی ندان اپنا

سودے میں گزرتی ہے کیا خوب طرح تباہاں
 دو چار گھڑی رونا دو چار گھڑی باتیں

جن شاعروں نے اردو غزل کو غزل بنایا ان میں درد، سودا اور میر سب سے زیادہ اہم ہیں۔ ان میں سے ہر ایک اس وقت کی زندگی کی بے چینی اور بے قراری کو بڑے خوبصورت ڈھنگ سے پیش کرتا ہے۔ ان کے خیال میں شاعری کا زندگی کی نسبت جو فرض تھا وہ شعوری طریقے سے اس زمانے کے اقتصادی اور سماجی مسائل کو پیش کرنا نہیں تھا بلکہ اس فضا کی مصوری کرنا اور اس طرح اس کا بیان کرنا تھا کہ جتنی آپ ہمت کی شکل اختیار کر سکے یا زندگی کے عام جذبات کسی خاص تاریخی واقعہ کی طرف اشارہ کیے بغیر سامنے آجائیں۔ یہی ان کا سب سے بڑا مقصد تھا۔ غزل کی شاعری میں انھیں اس کا موقع نہ ملتا تھا کہ وہ خصوصی واقعات کا ذکر کر سکیں مگر جو بھی ان کے دیوان کا گہرا مطالعہ کرے گا اسے یہ جاننے میں کچھ دقت نہ ہوگی کہ وہ زندگی کے سچے مصور تھے۔ اس جگہ ان کے کلام کا تفصیلی تجزیہ نہیں کیا جاسکتا، مگر ان کی ایسی خصوصیتوں کا ذکر ضروری ہے جس سے ان کی قوت شعر گوئی کا اندازہ لگایا جاسکے۔ مطلب یہ ہے کہ کوئی شخص جو اٹھارویں صدی کی دلی اور مندرستان میں سامنتی انخطاط کے باعث جنم لینے والی کیفیت کو بخوبی سمجھنا چاہتا ہے وہ ان شاعروں کی تخلیقات اور تصورات میں اس کا عکس واضح طور سے دیکھ سکتا ہے۔

خواجہ میر درد جو اردو کے اہم صوفی شاعر تھے سترہویں صدی میں پیدا ہوئے تھے۔ ان کے خاندان میں بہت دنوں سے پری مریدی چلی آتی تھی۔ ان کے والد خواجہ محمد ناصر عندلیب ایک مشہور صوفی اور شاعر تھے۔ درد نے بھی عنفوان شباب ہی سے مسلک تصوف کو اپنایا اور علم کی دیوی کے قدموں میں اپنا سر جھکا دیا۔ وہ بڑے عالم اور ذہین شخص تھے تصوف تو ان کا اور حنا بچھونا تھا جس کے بارے میں انھوں نے فارسی میں کئی کتابیں

لکھی تھیں اس کے علاوہ وہ فن موسیقی سے بھی بخوبی واقف تھے اور شاعری میں تو کامل شمار ہوتے ہی تھے۔ جب دلی کی حالت بہت خراب ہو گئی اور بھی اسے چھوڑ کر باہر جانے لگے اس وقت بھی درون نے اپنی چوکھٹ نہیں چھوڑی۔ ان کا ایک چھوٹا سا دیوان ملتا ہے جس میں اردو اور فارسی کی غزلیں ہیں۔ انھوں نے دلی میں سلسلہ میں انتقال کیا اور وہیں دفن کیے گئے۔

درد کا زیادہ تر کلام غزل کی شکل میں ملتا ہے جس میں تصوف کے عمیق اصول صاف ستھری اور آسان زبان میں پیش کیے گئے ہیں۔ ان کا تخلص درد ہے تو ان کی شاعری میں ویسے ہی پردہ اور پُر اثر جذبات بھی ملتے ہیں۔ ان کی زبان نوچدار، طالع اور رواں ہے۔ دلی کی بول چال کی وہ زبان جو بہت آسان اور میٹھی تھی، تیسرے کے بعد درد ہی کی شاعری میں ملتی ہے۔ اس وقت کے سبھی شعرا اور مصنفین نے درد کو اعلیٰ درجے کا شاعر مانا ہے۔ یہ بات بھی یاد رکھنے کے قابل ہے کہ ان کا احترام صرف ان کی شاعری کی وجہ سے نہیں تھا بلکہ ایک بڑے خدا رسیدہ اور صوفی فقیر ہونے کی وجہ سے ہزاروں انسان ان سے وابستہ تھے۔ وہ کبھی راج دربار میں نہیں جاتے تھے پھر بھی دربار سے ان کی خانقاہ کی امداد ہوتی تھی۔ ان کے چھوٹے بھائی میر محمد آثر بھی شاعر تھے جو شاعری میں ان کے شاگرد تھے۔ اردو کے اچھے شاعروں میں شمار ہوتے ہیں۔ ان کا دیوان بھی شائع ہو چکا ہے اور ایک شنوئی خواب و خیال، بہت مشہور ہے۔ ان کا انداز شاعری میر درد سے ملتا جلتا ہے درد کے چھوٹے سے دیوان میں زیادہ تر غزلیں چھوٹی بحر میں ہیں مگر وہ اتنی موثر ہیں کہ مولانا محمد حسین آزاد نے ان کے لیے کہا ہے کہ وہ تلواروں کی آبداری نشتر میں بھر دیتے ہیں۔ ان کے کچھ شعر یہ ہیں:-

جگ میں آکر ادھر ادھر دیکھا	وہی آیا نظر جدھر دیکھا
جان سے ہو گئے بدن خالی	جس طرف تو نے آنکھ بھر دیکھا
نالہ فریاد، آہ اور زاری	آپ سے ہوسکا سو کر دیکھا
اون بوں نے نہ کی میسائی	ہم نے سو سو طرح سے مر دیکھا

تو بن کے گھر سے کل گیا تھا اپنا بھی تو جی نکل گیا تھا

اب دل کو سنبھالنا ہے مشکل اگلے دنوں کچھ سنبھل گیا تھا
میں سامنے سے جو مسکرایا ہونٹ اوس کا بھی درد مل گیا تھا

اہل زمانہ آگے بھی تھے اور زمانہ تھا
پر اب جو کچھ ہے یہ تو کسی نے سنا نہ تھا

وہ دن کدھر گئے کہ ہمیں بھی فراغ تھا
یعنی کبھو تو ہم میں بھی دل تھا داغ تھا
گزر راہوں جس خرابے میں کہتے ہیں لکے لگے
ہے کوئی دن کی بات یہ گھر تھا یہ باغ تھا

آخری تین شعروں میں دلی کی تباہی اور زندگی کے بے روح ہو جانے کی کتنی اچھی
تصویر پیش کی گئی ہے۔ اس سے ہمارا حوصلہ پوری طرح ہمارے سامنے آجاتا ہے، جس میں
ایک منتی ہوئی تہذیب اپنا دکھ درد ظاہر کرتی ہے اور مستقبل سے لاعلم ہونے کے سبب نا
امید ہو جاتی ہے۔

اس وقت کے ایک اور عظیم شاعر مرزا محمد رفیع سودا تھے۔ ان کی ولادت ۱۰۶۷ھ میں
ہوئی، والد ایک تاجر کی حیثیت سے ایران سے دلی آئے اور پھر یہیں کے ہو گئے۔ سودا
افتاد مزاج سے ہی ایک امیرانہ اور سنبھلے ہونے والا دل رکھتے تھے دیباچہ شاہی تک ان کی
رسائی تھی بڑے بڑے امرا سے ان کے تعلقات تھے شاہ حاتم کے شاگرد ضرور تھے مگر حقیقت
یہ ہے کہ انھیں اپنے زمانے کے دوسرے اہل علم سے بھی فیضان ملا تھا۔ جب احمد شاہ ابدالی
اور مرہٹوں کے حملوں سے دلی کی حالت خراب ہو گئی تو سودا بھی باہر نکلے۔ سب سے پہلے
وہ فرخ آباد کے نواب مہربان خاں رند کے یہاں گئے اور وہاں سے اودھ چلے گئے۔ تو ایچ
میں ہے کہ شجاع الدولہ نے ان کو خط لکھ کے بلایا تھا لیکن نہیں گئے مگر جب آصف الدولہ
نے اپنا پایہ تخت لکھنؤ بنایا تو سودا بھی لکھنؤ چلے آئے، یہاں انھوں نے بڑی مطمئن زندگی
بسر کی کیونکہ انھیں حکومت اودھ سے چھ ہزار روپے سالانہ ملتے تھے ۱۱۸۰ھ میں لکھنؤ
میں ان کا انتقال ہوا۔

سودا کے لکھنؤ آنے سے یہاں کی دنیاۓ شاعری میں ایک نئی لہر دوڑ گئی۔ آصف اللہ
خود اردو کے اچھے شاعر تھے اس لیے یہاں بڑے بڑے شاعر ہوتے رہتے تھے جن میں
نواب اور امراء شریک ہوتے تھے۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ ہر طرف سے فن اور شاعری
کے سوتے پھوٹ پڑے ہیں۔ شاعروں میں آپس میں چوٹیں بھی چلتی تھیں اور اس طرح
مقابلے کے سبب سے ادب کی ترقی ہو رہی تھی۔ سودا اکثر درباروں سے وابستہ رہے
اس لیے ان کی شاعری میں قصیدے بہت ملتے ہیں۔ کچھ قصیدے تو انھوں نے مذہبی
پیشواؤں اور ملادیوں کی مدح میں کہے ہیں اور کچھ بادشاہوں اور نوالوں کی تعریف
میں۔ وہ اردو کے اہم ترین قصیدہ گو مانے جاتے ہیں۔ فارسی میں قصیدہ گوئی کی جو روایت
تھی سودا نے اس کا پورا نتیجہ کیا اور ایک ایسی زبان میں جو ابھی بہت ترقی یافتہ نہیں
کھی جاسکتی تھی اس میں بلند، لطیف اور نازک خیالات بڑی خوبصورتی اور کمال کے
ساتھ پیش کیے ہیں۔ قصیدے کے علاوہ انھوں نے غزل، شہزادی، رباعی، واسوخت
مرثیہ اور جو سبھی طرح کی چیزیں لکھی ہیں۔ سودا کا ایک فارسی دیوان بھی ملتا ہے۔ نثر
میں بھی انھوں نے کچھ لکھا تھا مگر اب وہ نایاب ہے۔

سودا کو خاص کر ایک قصیدہ گو سمجھا جاتا ہے اور ان کی زندگی ہی میں یہ بات مانی
جانے لگی تھی کہ وہ جس پائے کے قصیدے کہتے ہیں ویسی غزل نہیں کہہ پاتے، اس طرف
انھوں نے خود اپنے کلام میں اشارہ بھی کیا ہے،

لوگ کہتے ہیں کہ سودا کا قصیدہ ہے خوب

ان کی خدمت میں لیے میں یہ غزل جاؤں گا

یہ بات آج بھی تسلیم کی جاتی ہے کہ وہ اردو ادب کی پوری تاریخ میں سب سے بڑے
قصیدہ گو تھے۔ ان کی غزلیں بھی بہت اچھی ہوتی ہیں جو ان کی استادانہ عظمت کو
مسلم کر دیتی ہیں مگر ان میں وہ مزا اور جذبات کا وہ جوش نہیں ملتا جو اُسی دور کے
بعض دوسرے غزل گو یوں کے یہاں ملتا ہے۔ غزل میں بھی ان کی زبان قصیدے کی
سخت اور فارسی آمیز زبان کے قریب رہتی ہے، اس لیے اس میں وہ نرمی اور سادگی نہیں
ملتی جو غزل کی جان ہے۔ قصیدے کے بعد انھیں سب سے زیادہ کامیابی جو نگاری میں
میسر ہوئی ہے جس طرح قصیدے میں ان کے قلم سے گلباری ہوتی تھی اسی طرح جو کہتے

وقت وہ اپنے قلم کی نوک زہر میں بچھا لیتے تھے اور نظموں سے آگ کی لپٹیں بکھنے لگتی تھیں ان کی زیادہ تر ہجو اس افراد سے تعلق رکھتی تھیں مگر کچھ ایسی بھی تھیں جن میں اس زمانہ کے انحطاط اور سماجی حالت کا تذکرہ بڑے فن کارانہ انداز میں کیا گیا ہے۔ ایسی نظموں سے صرف اُس عہد کی گری ہوئی حالت کی تصویر ہی سامنے نہیں آتی بلکہ ایک پر درد جذبے کا ظہور بھی ہوتا ہے جو سامنتی دور کے زوال پر ان لوگوں کے دل میں پیدا ہو رہا تھا جو اس سے وابستہ تھے۔ سودا کی نظموں کا تجزیہ تفصیل سے کیا جائے تو خصوصاً مسلمانوں کے انداز معاشرت کا خاکہ بہت صفائی سے کھینچا جاسکتا ہے۔ اس سلسلے میں ان کی مشہور نظمیں اکثر طنزیہ ہیں، جن میں سے ایک میں انھوں نے بہت ہی لاغر گھوڑے کو علامت بنا کے اس عہد کی کمزوری کی مصوری کی ہے۔ ایک دوسری نظم میں بادشاہ سے لے کر عوام ان اس تک میں جو برائیاں پیدا ہوئی تھیں، ان کی شدید تنقید کی گئی ہے۔ کہیں منہسی کی اوٹ میں آسٹو ہیں اور کہیں طنز کے پردے میں زندگی کی شہ زوری کا تذکرہ۔ سودا اسی لیے ایک عظیم شاعر کہے جاتے ہیں کہ انھوں نے جس طرح کی نظم میں ہاتھ لگایا ہے اس میں عظمت پیدا کر دی ہے۔ ان کا تذکرہ مکمل رہے گا اگر ان کی مرثیہ نگاری کا ذکر نہ کیا جائے کیونکہ انھوں نے مرثیہ گوئی کو ایک بگڑی ہوئی رسمی شاعری کے دائرے سے نکال کر فن بنادیا۔ یقیناً ان کی توجہ نے مرثیہ کو اردو میں ایک اہم صنف سخن کا مرتبہ بخشا اور وہ راہ ہموار کر دی جس پر مرثیہ گوئی میر ضحیر تک پہنچی۔

سودا کے وقت تک اردو زبان دکن کے اثر سے دور ہو چکی تھی اور فارسی الفاظ کا استعمال بڑھ رہا تھا۔ قصیدے کی زبان ہمیشہ سخت ہوتی ہے اس لیے سودا بھی فارسی کا بہت استعمال کرتے ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ یہ بھی ہے کہ وہ ہندی کے خوب صورت الفاظ ہی نہیں ہندوستانی تخیل اور ہندوستانی زندگی سے تعلق رکھنے والی تاریخی اور مذہبی چیزوں کو بھی کام میں لاتے تھے۔ ارجن، کرشن، اندرا اور ادھاکے نام بھی ان کی نظموں میں آتے ہیں۔ فارسی اور ہندی الفاظ کا میل انھوں نے جس طرح کیا ہے اس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ زبان میں کس طرح ترقی ہو رہی تھی۔ جو شخص سودا کی اردو فارسی تصنیفات کا گہرا مطالعہ کرے گا وہ اسے ضرور تسلیم کرے گا کہ وہ محض

ایک شاعر نہیں تھے بلکہ ایک بڑے عالم بھی تھے، اسی وجہ سے ان کی شاعری کو پڑھنے سے زبان کے ساتھ ساتھ زندگی کی بہت سے مسائل کی طرف بھی نگاہ جاتی ہے۔ انہوں نے اپنے بعد اردو شاعری پر جو اثرات چھوڑے ہیں وہ بہت وسیع اور عمیق ہیں۔ غزلوں کے چند شعر نمونہ کے طور پر دیکھیے:

جو مذکور اُس سے کرتا ہے کوئی غمناور رونے کا
تو کہتا ہے کہ چپ رہ، ہے اسے آزار رونے کا
میں اپنے حال پر منتا ہوں ورنہ ہر گھڑی ظلم
محبت میں تری سماں کیا تیار رونے کا
کبھو میں بات بن روئے نہیں کی اس سے پرانے
نہ پوچھا یوں سب کیا ہے ترے ہر بار رونے کا

جب نظر ان کی آن پڑتی ہے زندگی تب دھیان پڑتی ہے
ایک کے منہ سے جس گھڑی نکلے پھر تو سو کی زبان پڑتی ہے
لیکن اتنا کہ کوئی مجھ سے کبھو اس کے بھی کان پڑتی ہے

میں حال کہوں کس سے ترے عہد میں اپنا
رہنے ہیں کہیں دل کو کہیں جی کی پڑی ہے

جس روز کسی اور پہ بیداد کرو گے
یہ یاد رہے ہم کو بہت یاد کرو گے
اس دور کے ایک اور مشہور شاعر سوز تھے، ان کا نام سید محمد میر تھا۔ پہلے تخلص
تیسر رکھا تھا مگر جب میر تقی میر کا نام ہندوستان کے فلک شاعری پر چھا گیا تو انہوں
نے اپنا تخلص تیسر سے بدل کر سوز کر لیا۔ دلی میں معمولی زندگی بسر کرتے تھے مگر جب وہاں
رہنا دشوار ہو گیا تو فرخ آباد چلے گئے، وہاں سے لکھنؤ ہوتے ہوئے مرشد آباد کی راہ
لی اور جب وہاں بھی کامیابی میسر نہ ہوئی تو پھر لکھنؤ لوٹ آئے۔ اب کی بار نواب

آصف الدولہ نے اُن کو اپنا استاد مقرر کر لیا، مگر ابھی کچھ ہی دن گزرے تھے کہ ۱۷۹۸ء میں اُن کا انتقال ہو گیا۔ سوز شاعری کے علاوہ شہسواری اور تیر اندازی میں بھی کامل تھے۔ فن موسیقی اچھی طرح جانتے تھے اور ستار بجانے کا بھی کمال رکھتے تھے۔ ان کا دیوان مختصر ہے جس میں زیادہ تر غزلیں ہی ہیں اُن کی زبان بہت سہل اور بول چال کے نزدیک ہے، اسی لیے اس میں بہت مٹھاس پائی جاتی ہے۔ غزل کے لیے جس طرح کے جذبات کی ضرورت ہوتی ہے اور ان کے اظہار کے لیے جیسی آسان و لطیف زبان چاہیے وہ دونوں چیزیں سوز کے یہاں ملتی ہیں۔ اُن کے کچھ شعر دیکھئے !۔

لے پھرا میں کہاں کہاں دل کو نہ لگا، لے گیا جاں دل کو

جب تک آنکھیں کھلیں تھیں دکھ پہ دکھ دیکھا کیے
مذگئیں جب آنکھ یاں تب تو زسب آئندے

رات کو نیند ہے، نہ دن کو چین ایسے جینے سے اے خدا گزرا

کہنا نہ تھا میں اے دل اس کام سے تو باز آ
دیکھا مزا نہ تو نے نادان عاشقی کا

اس دور کے سب سے مشہور اور سب سے افضل شاعر میر تقی میر تھے۔ انھوں نے اپنے حالات زندگی آپ بیتی کی شکل میں فارسی میں لکھے ہیں جو ذکرِ میر کے نام سے مشہور ہے۔ اس کا ترجمہ اردو کے علاوہ ہندی میں بھی شائع ہو چکا ہے۔ اس سے نہ صرف میر کے بارے میں بہت سی باتیں معلوم ہوتی ہیں بلکہ اس وقت کے سماجی و سیاسی حالات کا بھی پتہ چلتا ہے۔ وہ اکبر آباد (اگرہ) میں تقریباً ۱۷۲۵ء میں پیدا ہوئے تھے۔ ان کے والد ایک صوفی فقیہ تھے۔ بچپن سے ہی تیس دن رات صوفیوں اور عالموں کے ساتھ اٹھتے بیٹھتے، ان کی باتیں سنتے اور مادہ زندگی بسر کرتے تھے۔ ابھی وہ صرف دس برس کے تھے کہ والد راہی عدم ہوئے۔ میر نے اپنی آپ بیتی میں اپنے والد کا ذکر بڑے دلکش اور جذباتی انداز میں کیا ہے۔ والد کے بعد سوتیلے بھائیوں نے اُن کو اتنی تکلیف پہنچائی

کہ اسی حالت میں انھیں آگرہ چھوڑنا پڑا۔ دلی آکر وہ اپنے سوتیلے ماموں خان آرزو کے یہاں ٹھہرے، جیسا کہ پہلے ذکر کیا جا چکا ہے خان آرزو اپنے وقت کے بہت بڑے عالم اور کئی شعرا کے استاد تھے، اس لیے یہ بات ماننے میں تامل نہیں ہو سکتا کہ میر نے بھی ان سے فیض اٹھایا ہو گا مگر اس بات کو یقینی طور سے نہیں کہا جاسکتا کیونکہ میر کی ان سے منہ بے منہ دلی پہونچ کر میر نے بہت سے امیروں کے یہاں ملازمتیں کیں۔ کہیں لڑکوں کو پڑھاتے تھے، کہیں مصاحبت کرتے تھے۔ مگر کوئی وقت ایسا نہیں گزرا جس میں ان کو چین ملا ہو۔ جیسی دکھ بھری حالت دلی کی تھی ویسی ہی زندگی میر کی تھی۔ اگر کوئی اس نوال آمادہ سماج کو شاعرانہ روپ میں اس کی ساری پرورد گھمرائیوں کے ساتھ دیکھنا چاہے تو وہ اسے اس وقت کی تاریخ میں نہیں بلکہ میر کے کلام میں صاف طور سے دکھائی پڑے گا۔ انھوں نے خود کہا ہے۔

برہی حال کی ہے ساری میرے دیوان میں

سیر کر تو بھی یہ مجموعہ پریشانی کا

دلی کی حالت روز بروز گرتی جاتی تھی۔ بہت سے شعرا دوسرے شہروں کی طرف چل پڑے تھے۔ سودا، سوز اور کئی دوسرے شاعر لکھنؤ جا چکے تھے۔ میر نے بھی جب دشواریاں بڑھتی دیکھیں تو لکھنؤ کی راہ پکڑ لی اور ۱۸۱۰ء میں وہاں پہونچ گئے۔ نواب آصف الدولہ نے ان کا خیر مقدم کیا اور تین سو روپیہ ماہوار وظیفہ مقرر کر دیا۔ میر اپنے افتاد مزاج سے بہت نازک دل تھے، خود داری بہت تھی اور اپنی عورت و توقیر کی حفاظت کے لیے بڑی سے بڑی آفت برداشت کرنے کو مستعد رہتے تھے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ نواب سے ان کا نباہ نہ ہو سکا اور انھوں نے دربار جانا چھوڑ دیا۔ پھر بھی آصف الدولہ نے ان کا وظیفہ جاری رکھا۔ ۱۸۱۰ء میں لکھنؤ ہی میں ان کا انتقال ہو گیا۔ چھ دیوانوں کے علاوہ میر کی اور بھی کئی کتابیں ملتی ہیں جو فارسی میں ہیں۔ ذکر میر، نکات اشعر، فیض میر (جس میں انھوں نے اپنے بیٹے کی تعلیم کے لیے کچھ صوفی فقرہ کی کہانی بیان کی ہے)، فارسی نثر میں ہیں اور بڑی تاریخی اور ادبی اہمیت رکھتی ہیں۔ ان کے علاوہ ایک فارسی مجموعہ کلام بھی ملتا ہے۔ میر نے اپنی زندگی تکلیف اور بد حالی میں گزاری تھی اس لیے انھیں اجڑی ہوئی دلی کی علامت کہنا غلط نہ ہو گا۔ صوفی منش باپ نے انھیں سکھایا تھا کہ دنیا میں مجسمہ کے

علاوہ کچھ نہیں، یہی زندگی ہے اور اس کے لوازم قناعت، بردباری، خودداری اور غم نشینی ہیں۔ یہ باتیں ان کے اندر رس بس گئی تھیں اور انھیں نے ان کی شاعری میں زندگی کی آگ پیدا کر دی تھی۔ جب مصائب نے انھیں چاروں طرف سے گھیر لیا اور بد حالی آخری حد کو چھونے لگی تو تیسرے شخصیت میں ایک حیرت انگیز قسم کا بانگپن اور حسن پیدا ہو گیا۔ انھوں نے کسی کے سامنے ہاتھ پھیلانے کو انسانی توہین سے تعبیر کیا اور خدا سے بھی ناز سے پیش آئے۔ اس ذہن کے ساتھ نگاہِ محبت کا زخم بھی لگا جس نے شاعری کو آتش نوازی میں تبدیل کر دیا اور آپ بیتی بنی نوع انسان کے دکھ درد کی ترجمانی کرنے لگی۔

تیسرے ایک ایسے عالم کی اپنے دل میں تخلیق کی تھی جس میں زندگی کی ساری رعنائیاں ان کے لیے معدوم ہو چکی تھیں۔ ان کے چمن میں اگر پھول کھلتے تھے تو اس لیے نہ بھجائیں یہی دنیا ان کے باہر بھی تھی۔ کیونکہ مغل سلطنت اس طرح سے تباہ ہو رہی تھی کہ اب اس کے سنبھلنے کی امید نہیں کی جاسکتی تھی تیسری شاعری میں اس زندگی کی دلدوز اور دلچسپ تصویریں ملتی ہیں۔ کہیں کہیں تو اس وقت کے واقعات کی طرف صاف اشارے بھی دکھائی پڑتے ہیں مگر زیادہ تر اس ماحول کی عکاسی کی گئی ہے جو سماجی انحطاط کے نتیجے میں پیدا ہو رہا تھا۔ تیسرا آج تک غزل کے سب سے بڑے شاعر مانے جاتے ہیں۔ ان کے شعر تیر کی طرح دل میں اتر جاتے ہیں۔ سیدھی سادی بول چال کی زبان میں اتنا مزہ اور اتنی مٹھاس اتنا زہر اور اتنی تلخی دلی جذبات کی اتنی نازک مصوری اور جذبات کا اتنا طوفانی جوش تخلیق شعرا کا ایک معجزہ معلوم ہوتا ہے۔ انھوں نے پُر اثر مریثے بھی کھے ہیں مگر ان میں غزلوں کی المناک فضا نہیں ہے۔ اسی طرح انھوں نے شہزادیاں بھی لکھی ہیں جن میں ان کا معیار محبت واضح ہوا ہے۔ مگر بادشاہ وہ غزل ہی کے ہیں کچھ نمونے پیش کیے جاتے ہیں:

ہستی اپنی حباب کی سی ہے	یہ نمائش سراب کی سی ہے
ناز کی اس کے لب کی کیا کیئے	پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے
بار بار اس کے در پہ جاتا ہوں	حالت اک اضطراب کی سی ہے
میرا نیم باز آنکھوں میں	ساری مستی شراب کی سی ہے

دل وہ نگر نہیں کہ پھر آباد ہو سکے
پچھتاؤ گے سنو ہو! یہ بستی اجاڑ کے

تیر کے دین و مذہب کو اب پوچھتے کیا ہو اُن نے تو
قشقہ کھینچا دیر میں بیٹھا کب کا ترک اسلام کیا

فقرانہ آئے صدا کر چلے میاں خوش رہو ہم دعا کر چلے
جو تم بن نہ جینے کی کستے تھے ہم سو اُس عہد کو اب وفا کر چلے

نہ مل میرا اب کے امیروں سے تو ہوئے ہیں فقیر اُن کی دولت سے ہم

کچھ نہ دیکھا پھر بجز یک شعلہ پر بیچ و تاب
شمع تک ہم نے تو دیکھا تھا کہ پردانہ گیا

ابتدا نے عشق ہے روتا ہے کیا آگے آگے دیکھیے ہوتا ہے کیا

ترے فراق میں جیسے خیال مفلس کا
گھٹی ہے فکر پریشاں کہاں کہاں میری

قامت خمیدہ، رنگ شکستہ، بدن نزار

تیرا تو تیر غم میں عجب حال ہو گیا

کیا ان اشعار میں تیر کے دل کا حال دلی کے درد و کرب سے ہم آہنگ نہیں معلوم ہوتا؟
اس موقع پر ایک اویات کی طرف اشارہ ضروری ہے۔ یہ جو کہا جاتا ہے کہ اردو زبان
اور ادب کی تشکیل و ترقی میں سبھی مذاہب اور طبقات کے لوگوں نے حصہ لیا، اس کا مطلب
یہ ہے کہ جب تک سیاست نے ثقافت اور زبان پر مذہب کی چھاپ نہیں لگائی تھی اتنا

تک ہندو اور مسلمان دونوں اردو میں لکھتے تھے اور اس میں انھیں کوئی تامل نہیں ہوتا تھا۔ دونوں کا احترام ہوتا تھا اور دونوں شاعروں میں ساتھ ساتھ شریک ہوتے تھے۔ چنانچہ جس دور کا تذکرہ ہو رہا ہے اس میں آئندرام غلص، ٹیک چند بہار، بندرا بن راقم، بھکاری لال عزیز، متاب رائے تاپا، بالکندر حضور، شگل سین آفٹ سیالکوٹی، مل وارستہ، بندرا بن لال خوشگو، خوب چندو کا، رائے سرب سکھ دیوانہ وغیرہ جو فارسی کے بہت بڑے فاضلوں میں شمار ہوتے تھے، کبھی کبھی اردو میں بھی لکھتے تھے اور اپنے فن میں کامل مانے جاتے تھے۔ ان میں سے کئی ایسے ہیں جن کی نظیں بہ اعتبار فن عمدہ ہونے کے ساتھ ہی بہ اعتبار لغت بہت اہم ہیں۔ ان میں سے غلص، بہار، خوشگو اور وارستہ ایرانی علماء کی برابری کرتے تھے۔ سرب سکھ دیوانہ زیادہ تر ٹپنہ میں رہے، وہ فارسی اور اردو دونوں کے بڑے شاعر تھے۔ ان کے ایک اردو اور چار فارسی دواوین کا پتہ چلتا ہے۔ اردو شاعروں میں دو مشہور شاعر میر حیدر علی حیراں اور جعفر علی حسرت ان کے شاگرد تھے۔ یہ حسرت وہی ہیں جنھوں نے غزل میں نیارنگ پیدا کیا اور جسے ان کے مشہور شاگرد جبرأت نے مکھن پونچ کر خوب چمکایا۔ اس کا ذکر اگلے باب میں آئے گا۔ اٹھارویں صدی کے آخر اور انیسویں صدی کی ابتدا میں ٹپنہ، اودھ اور حیدر آباد میں بھی ایسے ہی علماء پیدا ہوئے اور انھوں نے فارسی کے علاوہ اردو میں بھی نظیں لکھیں۔ یہ سلسلہ اس وقت تک چلا آ رہا ہے۔ اس باب میں صرف دہلی کے اٹھارھویں صدی کے شاعروں کے نام لیے گئے ہیں، اگر کوئی ان کے بارے میں زیادہ جانتا چاہے تو اس وقت کی تاریخوں، شعری مجموعوں اور تذکروں میں بہت کچھ ملے گا۔ قدیم شعرا میں حیر، معصومی، قائم، شفیق اور میر حسن نے اپنے اپنے تذکروں میں ان کے نام بڑی عزت سے لیے ہیں۔

اردو شاعری کا یہ دور صرف اس لیے اہم نہیں ہے کہ اس نے درد، سودا اور میر کو پیدا کیا، بلکہ اس دور میں اردو ادب کی جڑیں پوری طرح زندگی میں پھیلیں اور عظیم شاعروں نے اس مٹی ہوئی ثقافت کی تصویر کشی کر کے تاریخی اہمیت کا کام انجام دیا۔ اگرچہ یہ شعرا نوال آمادہ دور کی تلخی اور قنوطیت کی علامت تھے مگر نوع بشر کے افتخار و اعزاز کا پتہ بھی ان کے کلام سے چلتا ہے۔ زندگی میں سب کچھ بار جانے کے بعد

بھی وہ زندگی کی ستائش اور حسن کی تلاش میں لگے ہوئے تھے۔ اٹھارھویں صدی ہندوستان کی تاریخ میں عجیب و غریب مسائل تھے۔ مگر یہ شعرا جن کا ذکر ہوا ان سے واقف نہ تھے، انھیں یہ معلوم نہیں تھا کہ سائنسی ثقافت اپنے دن پورے کر چکی ہے اور اسی کی کوکھ سے ایک نئی زندگی جنم لے گی۔ تہذیبوں کے میل جول سے جو زندگی وجود میں آئی تھی وہ مٹ رہی تھی مگر اس کی مٹی ہوئی بہار میں ایک طرح کا حسن تھا، بسیار جسم کا حسن جو کبھی بھی بڑا جاذب ہوتا ہے۔ یہی باتیں تیر اور درد کے کلام کے لیے کہی جاسکتی ہیں۔ یہ بھی نہیں بھولنا چاہیے کہ یہ شعرا ہندوستان میں پیدا ہوئے تھے اور یہی سبب ہے کہ وہ اپنی شاعری میں ملک کے داخلی و خارجی مسائل سے دور نہیں رہتے تھے۔ ہولی، دیوالی، پنگھٹ، اشنان، المں، جوگن وغیرہ پر ان کی نظمیں ملتی ہیں، سماجی اقتصادی اور سیاسی پس منظر ملتا ہے۔ مگر وہ سماجی شعور نہیں ہے جو انھیں بہتر راستہ دکھا سکتا۔ وہ لوگ منکر خدا نہیں تھے مگر ان کی آزادی خیال ان کو تنگ نظری و فرقہ پرستی کے قریب بھی نہیں آنے دیتی تھی۔ ان کا مذہب کا مفہوم تھا باطنی پاکیزگی اور انسانی محبت جو تصوف اور اخلاق کے مطالعہ سے انھیں ہاتھ لگا تھا۔ خلاصہ یہ کہ وہ شعور یا غیر شعوری طور پر اس زندگی کی سب اچھائیوں اور برائیوں کی تصویر کشی کھاتے ہیں جسے انھوں نے صرف دیکھا ہی نہیں تھا بلکہ اس کا تجربہ بھی کیا تھا۔

چونخاب

اردو نثر کی ابتدا اور تشکیل

اُردو زبان اور شاعری کے ابتدائی نقوش کا مطالعہ کر لینے کے بعد یہ اندازہ لگانا دشوار نہ ہو گا کہ دنیا کی اکثر زبانوں کی طرح اُردو میں بھی نثر کا آغاز اور نثری ادب کا ارتقا شاعری کے مقابلے میں تاخیر سے ہوا۔ جہاں تک ہندوستان کا تعلق ہے اس کے اسباب ہیں سماجی تعطل، معاشی حالات میں جمود کی کیفیت، ہنی بنائی راہوں پر چلتے رہنے میں ذہنی عافیت اور خیالات کے لین دین کے ذرائع کی کمی۔ فکر و خیال کی سطح پر دورِ قدیم میں جو ٹھہراؤ تھا اس میں نثر کا ارتقا مشکل تھا پھر بھی اُردو کے ابتدائی دورِ تشکیل میں اسے صوفیوں سے جو سہارا ملا اس نے نثر نگاری کی داغ بیل ڈال دی۔ اگرچہ دکنی اُردو کی تخلیقات میں بھی شعری ادب ہی کو برتری حاصل رہی مگر نثر کا خاکہ بھی بننا رہا جس کا ذکر گزشتہ اوراق میں آچکا ہے۔ اب اسے کسی قدر تفصیل سے پیش کیا جاتا ہے۔

دکنی ادب میں خواجہ بندہ نواز گیسو دراز (وفات ۱۰۳۲ھ) کی کئی نثری تصانیف کا تذکرہ ملتا ہے۔ ان میں خصوصیت سے معراج العاشقین، شکا زنامہ اور تلاوۃ الوجود کو انھیں کی نثری تخلیق قرار دیا جاتا ہے۔ گزشتہ صفحات میں اس بات کی طرف اشارہ کیا جا چکا ہے کہ ان کا وجود تو ہے لیکن ان کا انتساب گیسو دراز سے شکوک ہے۔ ان کا مطالعہ ادبی تصنیف کی حیثیت سے کرنے کے بجائے اس وقت کی مہتمی اُردو زبان

اور ہندو مسلم طرز فکر کے امتزاج کی حیثیت سے کرنا چاہیے۔ ان کے لکھنے یا مرتب کرنے کی تحریک ادبی نہیں تھی بلکہ اپنے مذہبی اور صوفیانہ خیالات کو اپنے پیروؤں تک پہنچانے کی خواہش سے پیدا ہوئی تھی۔ یہی بات چند رھوس اور سولھویں صدی کے اکثر صوفی ارباب قلم کے بارے میں کہی جاسکتی ہے جن عالموں اور موزخوں نے اس عہد کے ادب کا مطالعہ کیا ہے وہ جانتے ہیں کہ ان تخلیقات کو اس زمانے کی قرار دینے میں دشواریاں ہیں کیوں کہ ان کے قلمی مسودے بعد کے ہیں، ان کے کاتبوں نے وقتاً فوقتاً لفظوں اور ان کے تلفظ میں تبدیلیاں کر دی ہیں معیاری رسم خط نہ ہونے کی وجہ سے ایک ہی تصنیف کی مختلف نقلوں میں فرق پایا جاتا ہے نقل کرنے والوں نے اپنی ضرورت اور خواہش کے مطابق ان میں کات چھانٹ بھی کی ہے، غرض کہ ہمارے پاس اس کے یقینی ثبوت نہیں معراج العاشقین کو گیسودر از ہی کی تصنیف قرار دیا جائے گیسودر از کا مشہور نام محمد حسینی بھی دشواری پیدا کرتا ہے کیونکہ اس نام کے اور بزرگ بھی پائے جاتے ہیں۔ تاہم ابھی تک عام طور سے معراج العاشقین اور شکار نامہ گیسودر از ہی کی تصنیف تسلیم کی جاتی ہیں۔ ان دونوں رسالوں کی زبان قدرے مشکل اور صوفیانہ پر رمز افکار سے بھرے ہوئے خیالات کی وجہ سے سچیدہ ہے۔ ان میں ہندی صوفیانہ خیالات کی آمیزش بھی ہے اور اس وقت کے ہمارا شطری بھگتوں اور سنتوں کے خیالوں سے مماثلت بھی نظر آتی ہے۔ معراج العاشقین کے جو نسخے ملتے ہیں ان میں خاصا اختلاف ہے لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ سولھویں صدی میں اس کو بہت اہمیت حاصل تھی۔

بعض شہادتوں کے مطابق گیسودر از کے بیٹے اکبر حسینی نے بھی اردو میں تصوف سے متعلق کچھ رسائل تصنیف کیے لیکن یہ بات بھی یقین کے ساتھ نہیں کہی جاسکتی۔ جو بات یقینی ہے وہ یہ کہ اسی طرز فکر کے حامل ایک صوفی سلسلے میں کسی علمائے نظم و نثر کی متعدد کتابیں اپنی یادگار چھوڑی ہیں۔ یہ ہیں میران جی شمس العشاق، ان کے فرزند میران الدین جام اور جام کے بیٹے امین الدین اعلیٰ۔ ان بزرگوں نے دکنی نظم و نثر میں جواہر کا کیے وہ نہ صرف اپنے فلسفیانہ خیالات کی بنا پر بلکہ ادبی اعتبار سے بھی تازہ ادب میں جگہ پانے کے لائق ہیں۔ پچھلے صفحات میں ان کی شاعری کا تذکرہ آچکا ہے، یہاں مختصراً ان کی نثری تصانیف کا تعارف مقصود ہے۔

میران جی شمس العشاق مکہ معظمہ میں پیدا ہوئے۔ تقریباً چونتیس سال عرب و حجاز میں گزرا کر ہندوستان آئے اور بیجا پور کو اپنے قیام کے لیے منتخب کیا۔ یہی ان کی زندگی اور کمالات کا مرکز تھا اور یہیں سے انھوں نے اپنا تبلیغی کام پھیلایا۔ اپنے پیرو مرشد کمال بیابانی کے حکم سے انھوں نے اپنے صوفیانہ خیالات عام ہندوستانی بول چال میں پیش کئے۔ نثر میں ان سے کئی رسائل منسوب ہیں لیکن اہمیت شرح مرغوب القلوب کو حاصل ہے شمس العشاق نے اپنی زبان کو ہندی کہا ہے اور اسی میں عربی سے ترجمہ کیا ہے۔

ان کے صاحبزادے برہان الدین جالمنے باپ کے کام کو آگے بڑھایا اور ارادت کے حلقہ کو بہت وسیع کر دیا۔ اپنی طویل عمر میں انھوں نے ارشاد و ہدایت کے سلسلے میں نظم و نثر کو ذریعہ اظہار کے طور پر استعمال کیا۔ نثر میں کلمۃ الحقائق، ہشت مسائل اور ذکر جلی اہم ہیں۔ انھوں نے اپنی زبان کو کہیں گوجری اور کہیں ہندی کہا ہے۔ اس وقت تک کلمۃ الحقائق ہی شائع ہوئی ہے۔ اس کے مطالب بہت کچھ معراج العاشقین سے مماثلت رکھتے ہیں۔ اس میں بھی ہندوستانی صوفیانہ خیالات کی آمیزش ہے۔

اس روایت کو ان کے بیٹے اور خلیفہ امین الدین اعلیٰ نے اور وسیع کیا جالمن اور اعلیٰ کے شاگردوں نے جنوبی ہند میں خانقاہیں قائم کر کے اور عام بول چال کی زبان میں اظہار خیال کر کے صوفیانہ خیالات کی اشاعت بڑے پیمانے پر کی۔ امین الدین اعلیٰ اپنے باپ کے انتقال کے بعد پیدا ہوئے اور ان کے شاگردوں اور مریدوں کے درمیان پران چڑھے۔ ان کی مشہور تصنیف گنج مخفی ہے جس میں کلمۃ الحقائق کے خیالات کی بازگشت ہے۔ انھوں نے بھی اپنی زبان کو دکنی اور ہندی کہا ہے۔ نظم و نثر دونوں میں ان کی زبان اپنے بزرگوں کے مقابلے میں زیادہ رواں اور صاف ہے اور ایسا ہونا فطری بھی تھا۔ ان کے شاگردوں میں میران جی خدا مانا، محمد قادری نور دریا، میران حسینی۔ شاہ معظم بہت اہم ہیں۔ ان میں سے ہر ایک سے نظم و نثر کی کتابیں منسوب ہیں جو جنوبی ہند کے مختلف کتاب خانوں میں پائی جاتی ہیں۔

یہ تصانیف ادبی نقطہ نظر سے اہم نہیں ہیں لیکن ان کی اہمیت تہذیبی تاریخ میں بہت ہے۔ ادب اور تہذیب کا کوئی مؤرخ ان کی طرف سے آنکھیں بند نہیں کر سکتا

کیونکہ انھیں کی بنیادوں پر بعد کی عمارت کھڑی ہوئی۔ جنوبی ہند میں اُردو زبان کو فروغ تو حاصل ہوا، مگر اتنا لیکن سترھویں صدی کو اس کا عہد زریں کہہ سکتے ہیں۔ ملا وجہی جن کا ذکر شاعر کی حیثیت سے کئی ادب کی تاریخ میں ہو چکا ہے نثر نگاری میں بھی اعلیٰ مرتبے پر فائز تھے۔ مسئلہ میں انھوں نے اپنی زندہ جاوید تصنیف سب رس مکمل کی۔ عظیم کتاب ایک فارسی تصنیف پر مبنی ہوتے ہوئے بھی بالکل نئی اور تخلیقی چیز کہی جاسکتی ہے کیونکہ وجہی نے پیچیدہ اور عمیق فلسفیانہ مسائل کو اس نوخیز زبان میں اس ادبی حسن کے ساتھ پیش کیا ہے کہ اس میں تخلیقی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ اس کا اسلوب متقنی ہونے کے باوجود سادہ اور پرکار ہے۔ اعلیٰ پایے کی تیشلی تصانیف کی طرح اس میں بھی حسن اور عشق، عقل اور دل، قلب اور نظر کو علامتی لباس پہنا کر زندگی کے بہت سے اخلاقی مسائل پر ایک پراسرار داستان کی شکل میں روشنی ڈالی گئی ہے۔ بظاہر یہ ایک صوفیانہ تصنیف ہے جس میں اس وقت کے عام مسائل اخلاق بیان کیے گئے ہیں لیکن اس کا مطالعہ سانی اور ادبی نقطہ نظر سے بھی کیا جاسکتا ہے کسی زاویہ نگاہ سے دیکھا جائے یہ اُردو کی اول درجہ کی تخلیق قرار دی جائے گی۔ وجہی نے کہیں اس بات کی طرف اشارہ نہیں کیا ہے کہ وہ فارسی کی ایک کتاب کو اردو کے قالب میں ڈھال رہا ہے بلکہ اس کے برعکس لکھتا ہے:

”آج کل کوئی اس جہان میں، ہندوستان میں، ہندی زبان میں، اس لہجہ“

اس چھنداں سوں، نظم ہو نثر ملا کر، ٹھکانا کریوں میں بویا۔ اس بات کو، اس نبات کوں یوں کوئی آب حیات میں نہیں گھولیا، یوں غیب کا علم نہیں کھولیا؟

یہ وجہی کی تخلیقی تصنیف نہ ہی اس کا یہ دعویٰ غلط نہیں کہ اس سے پہلے اُردو یا ہندی نثر میں کوئی کتاب اس پایہ کی نہیں لکھی گئی تھی اس کے مطالعہ سے یہ واضح ہوتا ہے کہ نہ صرف مواد کے اعتبار سے بلکہ خیالات، اسلوب اور ادبی فن کاری کے لحاظ سے بھی یہ انوکھی اور غیر معمولی تخلیق ہے۔ اس پراسرار اور رمز پر داستان کے جانے بلنے میں بہت سے اخلاقی اور فلسفیانہ تصورات پوشیدہ ہیں۔ ان کے پیچھے محبت اور اخلاق، جنگ اور امن، رسم اور رواج کی وہی روایتیں ہیں جو ازمنہ وسطیٰ کے ایشیا اور ہندوستان میں رائج تھیں۔

رکن میں اُردو ادب کی ترقی میں جو باتیں مددگار ہوئیں، ان کا ذکر دوسرے باب

میں کیا جا چکا ہے۔ مگر وہ نثر کی ترقی کا زمانہ ہی نہیں تھا۔ اس لیے شعری تخلیقات کے مقابلے میں نثری تصنیفات بہت کم ہیں۔ اچھی نثر کی ترقی دنیا کے ہر ایک ادب میں اس وقت ہوتی ہے جب زندگی ترقی کی راہ طے کر لیتی ہے اگرچہ وجہی کے بعد بھی اس وقت تک دکن میں نثر میں تصنیفات کی جاتی رہیں جب تک اورنگ زیب نے ۱۶۸۷ء میں جنوبی ہند کو اپنے حدود سلطنت میں ملا نہیں لیا۔ اس درمیان میں بیش تر مذہبی کتابیں لکھی گئیں کیونکہ مذہب اس زندگی کا بڑا جزو ہوتا ہے جسے سائنسی اور صنعتی ترقی کے موقعے میسر نہ ہوں۔ اس کے علاوہ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ شروع میں وجے نگر کے طاقتور ہندو راج کے سامنے اپنے افتخار اور اہمیت کے ثبوت کے خیال سے اپنے کو مضبوط بنانے کے لیے مذہب کا سہارا لینا ضروری معلوم ہوا ہو۔ اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ دوسرے موضوعات پر کتابیں لکھیں نہیں گئیں۔ پنج تنتر اور تہو پدیش کی مشہور کہانیوں کو دکنی اردو میں طوطی نامہ کے نام سے منتقل کیا گیا یہ کہانیاں فارسی ترجموں پر مبنی تھیں۔ ان کی زبان بھی سب رس کی طرح دکنی اردو ہے لیکن اتنی ادبی نہیں۔

اٹھارھویں صدی میں جب ملک کا بڑا حصہ ایک بڑے ٹکڑے ٹکڑے ہو گیا، تو دکن میں ارکاٹ، میسور اور حیدر آباد کی ریاستیں قائم ہوئیں اور دکنی اردو کی پرانی روایات کی وجہ سے ارکاٹ، مدراس اور میسور میں بھی اردو پھیلی۔ یہی نہیں بلکہ مراٹھی زبان پر اردو کی ہی معرفت فارسی کا اثر بڑا جو اس وقت تک باقی ہے۔ یہی وقت تھا کہ اردو ادب کی جڑیں شمالی ہند میں پھیل رہی تھیں۔ گزشتہ ابواب میں اس کی توسیع و ترقی کا بیان کیا جا چکا ہے۔ یہاں چند نثری کارناموں کی طرف متوجہ کرنا ہے۔

سانیات کے علما نے دلی کے آس پاس کی اردو زبان کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ بول چال کے لیے یہ زبان ایک ترقی پذیر شکل میں بہت دنوں سے رائج تھی اور آپس کے تعلقات میں بہت سی ایسی کہاوتیں، ایسے محاورے اور جملے پیدا ہو گئے تھے جو عوام سے اس کے تعلق کا پتہ دیتے ہیں اس کا سب سے اچھا نمونہ میر جعفر دہلی کی نظموں اور نثر کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں میں ملتا ہے۔ دہلی محض مزاح و تفریح پر مشتمل چڑچڑاہٹ ہی نہیں لکھ رہے تھے بلکہ فحش جذبات کے اظہار میں بھی تکلف نہیں کرتے تھے اور نڈر ہو کر کسی کی مدح کرتے تھے کسی کی مذمت۔ دہلی اور رنگ زیب اور بہادر شاہ

اول کے عہد کے شاعر ہیں۔ فارسی اور بول چال کی ملی جلی زبان میں وہ اپنی نظم و نثر لکھتے تھے۔ ان کی تصنیفوں کے عمیق مطالعہ سے اس عہد کی پست حالی کا پتہ لگا یا جاسکتا ہے۔ زبان کا مطالعہ کرنے والوں کے لیے ان کی تحریروں کا مطالعہ بہت ہی مفید ہوگا۔ زبلی کی تخلیقات کا مجموعہ کئی بار شائع ہو چکا ہے لیکن اپنی فحاشی کے باعث بہت کم پڑھا جاتا ہے اور ادب کے تاریخ نگار بھی اسے اہمیت نہیں دیتے۔

اُردو ادب کی مروج تاریخوں میں اُردو نثر کی ابتدا بھی محمد شاہی عہد (۱۷۴۸ء تا ۱۷۹۱ء) ہی سے مانی جاتی ہے اور سب سے پہلی کتاب فضلی کی کربل کتھا قرار دی گئی ہے۔ فضلی کا نام فضل علی تھا، انھوں نے اپنی یکتا اسٹا میں مرتب کی پھر خود ہی حاشیہ میں اس میں ترمیم کی۔ ملاحین واعظ کاشفی کی مشہور فارسی کتاب روضۃ الشہداء محرم کی مجلسوں میں بہت پڑھی جاتی تھی، مگر فارسی میں ہونے کے باعث بہت سے لوگوں خاص کر عورتوں کی سمجھ میں نہیں آتی تھی، اس لیے فضلی نے اسے اردو میں منتقل کر لیا۔ اس میں کربلا کے پُر درد ایسے اور امام حسین کی شہادت کا بیان تاریخی اور مذہبی اعتبار سے کیا گیا ہے۔ فضلی اس وقت تک اُردو کی کسی نثری تصنیف سے آگاہ نہ تھے، وہ اپنی تالیف کو پہلی تخلیق سمجھتے ہیں۔ کئی علما نے یہ شبہ ظاہر کیا ہے کہ فضلی بھی جنوبی ہند کے رہنے والے تھے۔ کیونکہ ایک آدھ محاورے اُن کے یہاں بھی وہی ملتے ہیں جو دکنی اردو میں پائے جاتے ہیں۔ مگر اسے کوئی قطعیت بخش ثبوت نہیں کہا جاسکتا۔ ان کا اسلو دکنی اہل قلم کے اسلوب سے مختلف ہے۔ اگر وہ دکن کے باشندے ہوتے تو انھیں دہا کی تصنیفوں اور ترجموں کا علم ضرور ہوتا۔ فضلی کی زبان میں فارسی عربی کے لفظ بہت آئے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ ایک مذہبی کتاب میں اُن الفاظ کا استعمال ناگزیر تھا جن کو اس کے قاری جانتے رہے ہوں گے۔ اس بارے میں سب سے زیادہ قابل غور بات یہ ہے کہ شمالی ہند میں جو اُردو پھیل رہی تھی۔ وہ دہلی سے قریب ہونے اور فارسی زبان و ادب سے متاثر ہونے کے باعث آسانی سے فارسی عربی الفاظ کو قبول کر لیتی تھی، کیونکہ سکندر لودی اور ٹوڈرل کے حکم کے بموجب سرکاری اہلکاروں کا فارسی جانتا ضروری تھا۔ اس میں شک نہیں کہ اس کا اثر بول چال کی زبان پر بھی پڑا ہوگا۔ کربل کتھا، جرمنی کے ایک کتب خانے میں مل گئی اور اب بہت محققانہ حواشی کے

ساتھ اسے شائع بھی کر دیا گیا ہے ۔

شاہی اور جاگیر داری زندگی میں شاعری کو جو اہمیت حاصل ہوتی ہے وہ نثر کو نہیں ہوتی ، پھر وقت بھی وہ تھا ، جو زوال کی سمت پیش قدمی کر رہا تھا۔ اعتدال پسند خیالات کا دور تمام ہو چکا تھا اور اگر کوئی کبھی کسی سنجیدہ موضوع پر کچھ لکھنا بھی چاہتا تھا تو فارسی میں لکھتا تھا۔ پھر بھی اردو عام زندگی میں اپنی جگہ بناتی اور ضروریات کے اظہار میں اپنا کام کرتی رہی۔ مرزا سودا نے جب اپنے مرثیوں کا مجموعہ مرتب کیا تو اس پر اردو میں ایک دیباچہ لکھا۔ ان کی نثر کا یہ نمونہ ان کے کلیات کے ساتھ بارہا شائع ہو چکا ہے۔ اس میں فارسی عربی کے لفظ بہت ہیں اور فارسی نثر کے قفق میں اس کی نثر بھی مقفے ہے۔ سودا نے میر تقی میر کی مشہور مثنوی شعاع عشق کو بھی نثر میں منقل کیا ، مگر اب اس کا مسودہ بھی دستیاب نہیں اس لیے یہ نہیں کہا جاسکتا کہ کہانی لکھتے وقت سودا کس طرح کی نثر تخلیق کر رہے تھے ۔

اٹھارویں صدی کے خاتمے سے کچھ سال پہلے دلی میں قرآن شریف کے دو ترجمے ہوئے۔ شاہ رفیع الدین اور شاہ عبدالقادر دلی کے بہت مشہور عالم شاہ ولی اللہ کے صاحبزادے تھے۔ اور اپنے والد کی طرح تبلیغ مذہب میں مشغول تھے۔ شاہ رفیع الدین نے قرآن کا ترجمہ ۱۸۹۶ء میں اور شاہ عبدالقادر نے ۱۸۹۷ء میں کیا۔ ان تراجم کا مقصد اس کے سوا اور کچھ نہ تھا کہ جو لوگ عربی نہیں جانتے وہ بھی کلام پاک کو سمجھ کے پڑھ سکیں۔ دونوں ترجموں کی زبان میں فرق ہے لیکن دونوں میں ترجمہ ہونے سے روانی کی کمی ہے۔ یہ ابتدائی مساعی تھیں اور ان کی اہمیت ادبی سے زیادہ تاریخی ہے۔ بعد میں قرآن شریف کے بہت سے اچھے اچھے ترجمے اردو میں ہوئے ، جن کو ادبی حیثیت سے بھی بلند مقام دیا جاتا ہے ۔

سولھویں سترھویں صدی میں اردو سارے ہندوستان میں پھیل چکی تھی اور اب جو قدیم ادبی تخلیقات کی تلاش کی جا رہی ہے متعدد صوبوں میں اس کے بے مثال نشانے ملنے لگے ہیں۔ صوبہ بہار اس میں پیچھے نہیں ہے ، وہاں بھی نظم اور نثر کی تخلیقات سترھویں صدی سے ملنے لگی ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ اس طرح کی تخلیقات زیادہ تر مذہبی اور صوفیانہ ہیں۔ مگر شاہ عابد پھلواری کی نثری تصنیف سیدھا رستہ (۱۸۶۷ء) بطور کے رسالہ

اور محمد اسحاق کے رسالہ معینہ کو ضرور اہمیت دینا چاہیے، کیونکہ ان سے بہار میں اردو زبان کی ترقی کا پتہ چلتا ہے۔ وہاں کے شعرا نے بھی جن میں ہندو اور مسلمان دونوں ہیں، شریہ اور غزل کی بہترین تخلیقات چھوڑی ہیں۔ ان میں شاہ آیت اللہ جوہری (وفات ۱۸۷۷ء) خوشش (وفات ۱۸۷۷ء) تپاں اور غلام علی راسخ (وفات ۱۸۷۷ء) پر تحقیقی کام بھی ہو چکے ہیں اور انھیں اردو ادب کی تاریخ میں اہم مقام دیا جا چکا ہے۔

شمالی ہند میں یہ دور بے انتہا تخلیقی نظر آتا ہے۔ مذہبی تخلیقات کے علاوہ ۱۸۷۷ء میں ایک فارسی داستان قصہ چار درویش کا ترجمہ میر حسین عطا تختین نے کیا، جسے اس وقت کی بہترین کتابوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ کتاب کا نام نوطر زمر صبح ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اصل کتاب کے مصنف امیر خسرو تھے مگر یہ بات درست نہیں کیونکہ جن عالموں نے امیر خسرو کی تصنیفات کا تحقیقی مطالعہ کیا ہے، انھوں نے اس نام کی کوئی کتاب امیر خسرو سے منسوب نہیں کی ہے حقیقت میں اس کے مصنف محمد معصوم تھے جنھوں نے اسے ہندوستانی فارسی میں لکھا تھا۔ تختین اٹا وہ کے رہنے والے تھے۔ ایک انگریز فوجی افسر کے میسر تھے، اس کے ساتھ کلکتہ اور مختلف مقامات پر رہے، جب وہ اپنے ملک واپس گیا تو تختین پٹنہ ہوتے ہوئے فیض آباد پہنچے اور وہاں نواب شجاع الدولہ کے دربار سے ان کا تعلق ہو گیا۔ فیض آباد میں ادبی چل پھل شروع ہو چکی تھی اس لیے دہلی اور مختلف مقامات کے ادیب وہاں جمع ہو رہے تھے تختین کو فارسی کا اچھا علم تھا اور فارسی میں بھی کئی کتابیں لکھ چکے تھے مگر وہ اردو ادب کی تاریخ میں اپنے اس ترجمے کی بدولت زندہ ہیں جس کا ذکر اوپر ہوا ہے۔ نوطر زمر صبح کا اسلوب مقفی رنگین اور مشکل ہے، فارسی عربی الفاظ سے پر ہونے کے علاوہ صنائع کا اتنا استعمال کیا ہے کہ عام بول چال کی زبان کا جاننے والا اسے سمجھ نہیں سکتا۔ کہیں کہیں تو جملے کے جملے فارسی ہیں محض افعال کی شکل میں آنے والے الفاظ کا ترجمہ کر لیا گیا ہے۔ پوری کتاب تو نہیں مگر اس کا بیشتر حصہ سی ہنڈو میں لکھا گیا ہے۔ یہ کتاب کئی بار شائع ہو چکی ہے اور اردو کے اتانی ادب میں اہمیت رکھتی ہے اس وقت تک شمالی ہند میں دہلی اور اودھ اردو کے دو مرکز بن چکے تھے اور ان مقامات پر شاعری کے ساتھ ساتھ نثر پر بھی توجہ کی جا رہی تھی۔ اردو کے کئی لغت بھی لکھے گئے جن سے زبان کے ارتقا کا پتہ چلتا ہے۔ اس بارے میں یورپ کے جن علما نے کام کیا وہ

بھی اہم ہے، مگر اس کا ذکر نثر کی ترقی سے متعلق ایک دوسرے باب میں ہوگا۔ یہاں کچھ دوسری تخلیقات کا تذکرہ مناسب ہوگا جو نثر کے ارتقا کی کردی کہی جاسکتی ہیں۔ ادبیاتِ اردو حیدرآباد کے مکتب خانوں میں ایک کتاب ہے جس میں تیمور کی ہندوستان پر چڑھائی سے لے کر مشاء تک کے تاریخی وقائع کا تذکرہ ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مصنف نے پہلے کسی فارسی تاریخ کا ترجمہ کیا اور پھر اپنی طرف سے انگریزوں اور حیدر علی کی جنگ میسور کی کہانی اس میں جوڑ دی ہے۔ اسی طرح کی ایک اور کتاب بہادر زمانہ ملتی ہے جس میں شہزادہ گائیم کی تاریخ شیو سلطان کی جنگ تک بیان کی گئی ہے۔ اس کا عہد تصنیف ۱۷۹۸ء ہے۔ اس کے مصنف کا نام بھی مسودے میں نہیں ہے۔ اندازہ ہے کہ یہ بھی کس فارسی تصنیف کا ترجمہ ہے۔

اس باب کو ویلور کے ایک اہم فارسی اردو اہل قلم اور اہل شاعر محمد باقر آغا کے تذکرے پر تمام کرنا مناسب ہوگا جن کا انتقال ۱۸۰۵ء میں ہوا۔ ان کی تصنیفات تیس سے زائد ہیں جن میں کم سے کم پندرہ اردو زبان میں ہیں۔ ان میں زیادہ تر نظمیں ہیں، لیکن ان کی خصوصیت یہ ہے کہ بعض کے دیباچے اردو نثر میں لکھے گئے ہیں۔ صرف ایک مکمل کتاب ریاض السیر اردو میں ہے۔ ان کا اسلوب ترساده ہے۔ علمی حیثیت سے ان کی تصانیف اہم ہیں کیونکہ ان کی معلومات اور خیالات کی وجہ سے اس وقت کی ادبی زندگی پر خاصی روشنی پڑتی ہے۔

تقریباً ساڑھے تین سو برس کی نثر کی یہ کہانی اس کا کھلا ہوا ثبوت ہے کہ نظم کے مقابلے میں نثری ادب بہت کم ہے اور جو کچھ ہے اس میں بھی زیادہ تر مذہبی، اخلاقی اور صوفیانہ خیالات پائے جاتے ہیں تنقیدی نظر سے دیکھا جائے تو وہ بھی ان صدیوں کے سماجی و ثقافتی شعور کے سمجھنے میں مددگار ہوں گے۔ جو داستانیں یا تاریخی کتابیں لکھی گئی ہیں، ان کے وسیلے سے بھی اس عہد کی زندگی کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ یہ کہنا مناسب نہ ہوگا کہ نظم و نثر کا پورا ادب زندگی کو ایک ہی طرف لے جا رہا تھا اور معاشی زوال کے باوجود زندگی کی مستقل قدروں پر اعتماد کے جذبے کی پرورش کر رہا تھا۔ نثر اپنے عروج کے لیے جس قسم کی فضا چاہتی تھی وہ درحقیقت اٹھارویں صدی کے بعد پیدا ہوئی اور ہم آئندہ صفحات میں اس کی کہانی پڑھیں گے۔

پانچواں باب

اودھ کی دنیائے شاعری

اُردو شعر و ادب کے ارتقا کے تاریخی پس منظر میں دہلی کے زوال اور اودھ کے عروج کو بڑی اہمیت حاصل ہے لیکن اُردو کے کچھ مورخوں اور ناقدوں نے بہار و خزاں کی اس تصویر میں ایسا رنگ بھرا ہے جیسے کسی معجزے سے اُردو شاعری کا روپ ایسا بدل دیا گیا کہ جو دہلی میں تھا وہ اودھ میں جان بوجھ کر مٹا یا گیا اور ایسی تبدیلیاں کی گئیں جو ایک کو دوسرے سے بالکل الگ کرتی ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ اگر زبان کے استعمال، لب و لہجہ کے تغیر، اسلوب کے بعض عناصر اور بعض اصناف کی ترقی کو نظر انداز کر کے دیکھا جائے تو ہندوستان کے سماجی نظام میں یہ کوئی بڑا تغیر نہ تھا۔ پھر بھی ادبی اور علمی نقطہ نظر سے لسانی اور ادبی روایات میں جو تبدیلیاں ہوئیں انھیں تہذیب کے وسیع ہوتے ہوئے دائرے میں رکھ کر دیکھنا مفید ہوگا۔

پچھلے باب میں دہلی کی تباہ حالی اور اس کے نتیجے میں تہذیبی انتشار اور شاعروں کی ہجرت کا ذکر ہو چکا ہے۔ دہلی صرف ادبی مرکز نہیں تھا سیاسی اور معاشرتی عروج و زوال کا حرارت پسما بھی تھا۔ جب اس کی مرکزی حیثیت بدلی تو کئی نئے نئے راج دربار پیدا ہو گئے اور شاعروں کو اپنی طرف متوجہ کر کے خود ادبی مرکروں کی صورت اختیار کر گئے۔ یہ بات صاف ہے کہ اس جاگیر دارانہ دور میں جو مرکز بھی بن رہے تھے۔ ان کی بنیادی حیثیت وہی تھی اور مقامی اثرات سے قطع نظر ان کی فضا بھی یکساں تھی۔

۔ اودھ فرخ آباد، غظیم آباد

حیدر آباد، مرشد آباد، رام پور، بھوپال، ٹونک وغیرہ منظر عام پر نمودار ہوئے اور یا تو دہلی کی مغل حکومت کے ساتھ ۱۸۵۷ء کے غدر میں ختم ہو گئے یا ایک محدود پیمانے پر شاعروں کی سرپرستی کرتے رہے۔ ان میں اودھ کی سلطنت کو غیر معمولی ادبی اور تہذیبی حیثیت حاصل ہوئی۔ اٹھارہویں صدی کی پہلی چوتھائی میں برہان الملک نے اودھ میں ایک نیم خود مختار حکومت قائم کی مگر اس کو واقعی اہمیت شجاع الدولہ کے زمانے میں حاصل ہوئی شروع میں اودھ کے نواب وزیروں کا پایہ تخت فیض آباد میں تھا جسے محض ایک چھادنی کی حیثیت حاصل تھی لیکن شجاع الدولہ اور خاص کر ان کی بیوی بیو بیگم نے فیض آباد کو ایک ادبی اور ثقافتی مرکز بنادیا۔ شجاع الدولہ کا زمانہ ۱۷۷۵ء سے ۱۷۹۷ء تک رہا۔ پلاسی پانی پت اور بکسر کی لڑائیوں میں حصہ لے کر، انھوں نے اودھ کو ایک بار پھر سندھوستان کے نقشے پر نمایاں کر دیا۔ دہلی سے نکلے ہوئے پریشان حال شاعر، فن کار، صنایع، امرا اودھ میں نئی بستی بسا رہے تھے لیکن اودھ کی عظمت کے اصل سوار آصف الدولہ ۱۷۷۵ء سے ۱۷۹۷ء تک، تھے جنھوں نے فیض آباد سے ہٹ کر لکھنؤ کو اپنا مرکز بنایا۔ ان میں اپنے باپ کی سوجھ بوجھ اور بہادری تو نہ تھی لیکن زندگی کے مختلف شعبوں کو سنوار کر اودھ کو حسین اور ہر دل عزیز بنانے کی صلاحیت ضرور تھی۔ جن وجوہ سے بھی انھوں نے لکھنؤ کا انتخاب کیا ہو لیکن اس میں غظیم اشان تعمیرات کا جال بچھا کر انھوں نے اس کو چین زاروں اور باغیوں کا شہر بنادیا۔ آصف الدولہ کے بعد ان کے بھائی سعادت علی خاں سولہ سال تک تحت حکومت پر وقت گزارے۔ یہ عہد بھی ادبی استحکام کے لیے سازگار رہا۔ ۱۸۱۶ء میں غازی الدین حیدر نواب وزیر ہوئے جنھیں انگریزی سیاست نے بہت جلد خود مختار بادشاہ تسلیم کر لیا۔ نوابوں اور بادشاہوں کا یہ سلسلہ ۱۸۵۷ء تک جاری رہا جہاں تک کہ انگریزوں نے داجد علی شاہ کو معزول کر کے انھیں مٹیابرج (کلکتہ) بھیج دیا۔

یہاں مملکت اودھ کی تاریخ لکھنا مقصود نہیں ہے بلکہ یہ دکھانا ہے کہ مغل سلطنت ہی کے ایک حصہ نے نئی بادشاہت اور نئی ادبی مرکزیت حاصل کر لی اور کچھ ایسے تاریخی اسباب جمع ہو گئے جنھوں نے اسے تہذیب و فن میں شاعری اور صنایعی میں ایک انفرادیت بخش دی۔ شجاع الدولہ خود شاعر نہ تھے مگر شاعروں کا احترام کرتے تھے اور اپنے دربار کی زینت

جرحانے کے لیے انھیں اودھ آنے کی دعوت دیتے تھے۔ تباہ حال دہلی کے مقابلہ میں یہاں کی رونق نے بہت سے شاعروں اور فن کاروں کو اودھ میں جمع کر دیا۔ آصف الدولہ نے اس سرپرستی کو اور وسیع کیا۔ وہ خود بھی اچھے شاعر تھے اور شعر کی قدردانی میں مغل بادشاہوں کی یاد دلاتے تھے۔ غازی الدین حیدر بھی شاعر تھے اور واجد علی شاہ تو فنون لطیفہ کی دلولہ کی کے ساتھ ساتھ تقریباً سو کتابوں کے مصنف بھی تھے۔ فارسی اور اردو میں نظم و نثر کی ان کی بعض تصانیف اختراع کا درجہ رکھتی ہیں۔

اس بات کا اندازہ لگانا دشوار ہے کہ دلی کے شعر کی آمد سے پہلے اودھ میں اردو زبان کی کیا حالت تھی۔ یہ درست ہے کہ لکھنؤ کے گرد و نواح میں تصوف کے بڑے بڑے مرکز اور مسلمان اہل علم کی بڑی بڑی بستیاں آباد تھیں۔ لکھنؤ میں شاہ مینا کا مزار مرجع عام تھا۔ اردو، خیر آباد، کاکوری، سندیلہ، موہان، صفی پور چھوٹے چھوٹے علمی مراکز تھے۔ اودھی زبان ہندو مسلمان شعرا کی پسندیدہ زبان تھی لیکن کھڑی بولی اردو کے اثرات بھی سولھویں صدی میں بنگال اور بہار تک پھیل چکے تھے۔ اس لیے اودھ میں اس کا کسی نہ کسی شکل میں رائج ہونا قرین قیاس ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو یہ ممکن نہیں تھا کہ دلی سے ایک پودا لاکر لگایا جائے اور وہ اچانک ایک چمقند درخت بن جائے بہر حال مواد کی کمی کی وجہ سے یہ کہنا مشکل ہے کہ لکھنؤ اور فیض آباد میں اردو شاعری کی کوئی روایت موجود تھی یا نہیں۔ مگر یہ بات غور طلب ہے کہ جب اودھ کے ابتدائی زمانے میں دلی کے خاص شعراء میرضاحک، سوز، سودا، نغماں وغیرہ یہاں آئے تو وہ غیر متعارف نہ تھے۔ شاعروں میں ان کا احترام ہوتا تھا اور اسی قدردانی کی وجہ سے وہ یہاں رہے اور ایک نئے مرکز کے قیام میں معین ہوئے جو بتدریج اپنا انفرادی رنگ بناتا گیا۔

آصف الدولہ نے مختلف فنون کی جو سرپرستی کی اس نے بہت کم وقت میں لکھنؤ کو دہلی کے بعد سب سے اہم شہر بنا دیا۔ وہ شاعروں، عوام کے تیوہاروں اور میلوں میں شریک ہوتے اور شاعروں کی عزت افزائی کرتے تھے۔ دلی سے ابتداء جو شاعر آئے وہ اپنے طریق فکر اور اسلوب ادا کے ساتھ آئے اور شاعری کو کوئی نئی جہت نہ دے سکے۔ مگر انیسویں صدی کے آغاز میں اودھ کا دربار مستحکم ہو چکا تھا اور وہاں کی زندگی بادشاہت کے اعلان کی وجہ سے آزادی اور انفرادیت کے ایک نئے سانچے میں ڈھل رہی تھی، اس لیے بعد

میں آنے والے شاعروں نے لکھنؤ کی زندگی کا اثر قبول کیا۔ اس سلسلے میں جرأت، انشا، مصطفیٰ اور میر حسن خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔ یہ شعرا دہلوی ہوتے ہوئے بھی کسی قدر بدلے ہوئے تھے اور بعض ادبی مورخین یہیں سے دہلی کے مقابلہ میں لکھنؤ کے دبستان شاعری کا ذکر کرتے ہیں۔ دبستان لکھنؤ کیا تھا اس کا ذکر مختصر آگے آئے گا مگر اس حقیقت کو فراموش نہیں کرنا چاہیے کہ دونوں کا فرق بنیادی نہیں تھا۔

اودھ میں شعر و سخن کی ہر دل عزیزی سے یہ نہیں سمجھنا چاہیے کہ دہلی میر، شاعری کا بازار سرد ہو گیا تھا بلکہ یہ کہہ سکتے ہیں کہ تھوڑے دنوں کے لیے لکھنؤ کی چل چل نے دہلی کی رونق کو ماند کر دیا تھا۔ وہاں سے بڑے چھوٹے بہت سے شاعر آئے جن میں سے بعض کا ذکر دہلی کے سلسلے میں ہو چکا ہے۔ لیکن ان کے علاوہ بھی ضاحک اور میر حسن، جرأت، انشا اور مصطفیٰ دہلوی ہونے کے باوجود لکھنؤ کی روایت شاعری کے معماروں میں ہیں۔ میر ضاحک فیض آباد آئے اور اپنی زبان دانی کی سند لیے ہوئے آئے سو داسے جوبازی کی وجہ سے انھیں شہرت حاصل ہو چکی تھی خیال تھا کہ ان کا دیوان ضائع ہو گیا لیکن اتفاقاً اس کی ایک نقل بہار کے ایک کتاب خانے میں دستیاب ہو گئی۔ ضاحک کے بیٹے میر غلام حسن جن بھی باپ کے ساتھ آئے تھے، فیض آباد پہنچ کر میر حسن کے نام سے غیہ فانی ہو گئے۔ وہ تقریباً ۱۸۳۶ء میں پیدا ہوئے تھے اور ۱۸۶۷ء میں انتقال کر گئے۔ لکھنؤ کے دار السلطنت بننے کے بعد میر حسن بھی لکھنؤ چلے آئے اور تھوڑے ہی دنوں میں وہیں ان کی وفات ہو گئی۔ میر حسن نے اردو شعرا کے بارے میں ایک تذکرہ لکھا ہے، جو تاریخ و تنقید کی نظر سے بہت اہم بیان کا مکمل دیوان بھی شائع نہیں ہوا ہے مگر ان کی مشہور شنوایاں اور غزلوں کا ایک دیوان کئی بار شائع ہو چکے ہیں۔ وہ اپنی مشہور شنوی سحر البیان کی وجہ سے امر ہو گئے ہیں۔ اس کے علاوہ ان کی ایک اور شنوی گلزارِ ارم بھی بہت مشہور ہے کیونکہ اس میں انھوں نے بڑے اچھے اور دلکش انداز میں فیض آباد کی مدح اور لکھنؤ کی نقبت کرتے ہوئے اپنے سفر کا حال بیان کیا ہے۔ مگر حقیقت میں ان کی شہرت کا باعث سحر البیان ہے۔ اسی کی بدولت ان کو شنوی کا سب سے بڑا شاعر تسلیم کیا جاتا ہے۔ اس میں شہزادہ بے نظیر اور شہزادی بدر میر کی داستانِ عشق کا بیان ہے جو بالکل نئی تو نہیں کہی جاسکتی، مگر میر حسن نے اس کہانی کو اپنی پسند کے مطابق یہاں وہاں بدل لیا ہے۔ اس کی تفصیلات سے اس دور کی زندگی پر

بڑی گہری دشمنی پڑتی ہے۔ تقریبات و ملاقات، شادی اور دوسرے مواقع کی مصدوری اتنی خوبصورتی سے کی گئی ہے کہ پڑھنے والے کے سامنے وہ دُور زندہ ہو جاتا ہے جس کا بیان ہے۔ مناظر فطرت اور تہذیب بھی کی عکاسی بے نظیر اور دلکش ہے۔ اگرچہ اس کہانی میں غیر مادی زندگی کا ذکر بھی بہت کیا گیا ہے۔ مگر اس کے پردے میں وہ واقعیت مخفی ہے جس سے کسی تہذیب کے سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ میر حسن کو خود اس پر فخر تھا اور انھوں نے اپنی زندگی کا بڑا حصہ اس پر صرف کیا تھا۔ انھوں نے مرنے اور قصیدے بھی کہے ہیں مگر ان میں انھیں کچھ زیادہ کامیابی میسر نہیں ہوئی۔ شہزادی کے علاوہ ان کی غزلیں بھی ادبی اہمیت رکھتی ہیں۔ ان میں سادگی، گلاوٹ اور درد مندی کے وہی رنگ ملتے ہیں جو تیر کے یہاں پائے جاتے ہیں۔ ان کی زبان آسان اور بول چال کی زبان کے قریب تھی۔ غزل کے کچھ شعروں سے ان کی شعر گوئی کا اندازہ کیا جاسکتا ہے:

تو رہا دل میں، دل رہا تجھ میں
تس پہ تیرا ملاپ ہو نہ سکا
ہنسنا اور بولنا تو ایک طرف
سامنے اس کے میں تو رو نہ سکا

دل غم سے ترے لگا گئے ہم کس آگ سے گھر جلا گئے ہم
کھویا گیا اس میں گو دل اپنا پر یار تجھے تو پا گئے ہم

بس گیا جب سے یار آنکھوں میں تب سے پھولی ہمار آنکھوں میں

گل ہوئے جاتے ہیں چراغ کی طرح ہم کو ٹمک جلد آن کر دیکھ
شیخ قلندر بخش جرات بھی دلی سے فیض آباد آئے تھے اور وہیں شہرت حاصل کی۔
وہ دلی ہی کے شاعر حسرت کے شاگرد تھے۔ کہا جاسکتا ہے کہ حسرت کی شاعری میں جو رنگینی اور
معاملہ بندی پائی جاتی ہے اُسے جرات نے صرف اختیار ہی نہیں کیا بلکہ اس میں بہت آگے
بڑھ گئے جس وقت وہ لکھنؤ آئے یہاں مرزا سلیمان شکوہ کا دربار گرم تھا، وہ شاہ عالم

کے بیٹے تھے اور آصف الدولہ کے عہد حکومت میں لکھنؤ چلے آئے تھے۔ وہ خود بھی شاعر تھے اور شاعروں کی بڑی توقیر و تعظیم کرتے تھے، اس وجہ سے دلی سے جو شاعر آتے تھے پہلے انھیں کی سرپرستی تلاش کرتے تھے۔ جرات بھی انھیں کے درباری بن گئے۔ کہا جاتا ہے کہ جرات دونوں آنکھوں سے اندھے تھے اور شاعری کے علاوہ موسیقی اور نجوم میں بھی کامل تھے۔ ستارچانے میں بھی کمال رکھتے تھے۔ سلیمان شکوہ کے دربار میں پہلی نشست حاصل کرنے کے لیے جرات انشا اور مصحفی میں چوٹیں چلا کرتی تھیں۔ ۱۸۱۷ء میں ان کا انتقال ہو گیا۔

جرات کچھ بہت تعلیم یافتہ نہ تھے، مگر زبان کے استعمال میں کامل تھے اور محبت کے جذبات کو ایسے انداز سے پیش کرتے تھے کہ اس میں کبھی کبھی ایک طرح کی فحاشی کا رنگ جھلکنے لگتا تھا۔ دھیرے دھیرے ان کا انداز لکھنؤ میں اپنی جگہ بنانے لگا اور بعد میں لکھنؤ کی خصوصیات میں شمار ہونے لگا۔ جرات کا دیوان مختلف اصناف سے بھرا ہوا ہے زیادہ تر غزلیں ہیں۔ مگر مثنویاں، مرثیے اور قطعات بھی کافی تعداد میں پائی جاتی ہیں۔ بعض غزلیں ایک ہی جذبے کے تابع ہو کر لکھی گئی ہیں۔ اس لیے جو تصویر وہ بنا نا چاہتے ہیں وہ خوبصورتی کے ساتھ بن جاتی ہے۔ جذبات انسانی کی پیش کش میں انھوں نے صرف عاشقانہ معاملہ بندی کو اپنایا تھا اور اسی کو وہ مختلف طریقوں سے پیش کرتے تھے نونے کے لیے کچھ شعر دیکھیے :-

بات ہی اول تو وہ کرتا نہیں مجھ سے کبھی اور جو بولے بھی ہے، کچھ منہ سے تو شرمایا ہوا
ہے قلق سے دل کی یہ حالت مری اب تو کر میں چار سو پھرتا ہوں اپنے گھر میں گھبرا یا ہوا

لگ جائیے سے تاب اب اے نازیں نہیں ہے ہے خدا کے واسطے مت کر نہیں نہیں

پہری سا جو کھڑا دکھا کر چلے مجھے تم دو انہ بنا کر چلے

آئے جو میرے پاس تو منہ پھیر کے بیٹھے یہ آج نیا آپ نے دستور نکالا
اس دور کے ایک بہت بڑے شاعر اور عالم انشا تھے، وہ بھی مغل شاعر اور سلیمان شکوہ کے درباریوں میں تھے۔ انشاء اللہ خاں کی ولادت ۱۷۷۷ء کے لگ بھگ مرشد آباد میں ہوئی۔

سودسترہ سال کی عمر میں اپنے والد ماشاء اللہ خاں کے ساتھ فیض آباد آئے۔ وہاں سے ۱۹۰۷ء کے آس پاس دلی پہنچے ماشاء اللہ خاں بڑے عالم بھی تھے اور ایک اعلیٰ درجہ کا دوا خانہ بھی وابستہ تھے اس لیے جہاں گئے ان کی آؤ بھگت ہوئی۔ انشاء اللہ خان کو اعلیٰ درجے کی تعلیم ملی تھی ذہانت، ذکی الحسی اور تیزی و مہیا کی فطرت اور شخصیت کا جز تھیں۔ اس لیے ہر جگہ اعزاز و اکرام کے مستحق قرار پاتے تھے۔ تقریباً اٹھارہ سال دلی میں رہ کر کئی دوسرے شعراء کی طرح انشا بھی لکھنو چلے آئے اور اپنی غیر معمولی ذہانت کے باعث ہاتھوں ہاتھ لیے گئے۔

عموماً ادب کے مورخوں نے ان کے مرشد آباد کے قیام کو کچھ زیادہ اہمیت نہیں دی ہے مگر یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ اٹھارہویں صدی کا بنگال دلی سے بہت مختلف تھا۔ انگریزی زبان و تہذیب کا اثر وہاں کی زندگی پر پڑ رہا تھا اور ایک طرح کی نئی بیداری کی جھلک پیدا ہو چکی تھی۔ انشا بڑے عالم اور تیز ذہن رکھنے والے شخص تھے، کئی زبانیں جانتے تھے اور زندگی کو ایک کھیل کا میدان سمجھ کر ہر دم اس میں کود پڑنے کو تیار رہتے تھے۔ وہ شاہ عالم بادشاہ کے زمانے میں دلی آئے۔ یہ وقت وہ تھا کہ شاہ عالم کی آنکھیں نکالی جا چکی تھیں اور دربار ایک مرگھٹ کی طرح سنان تھا۔ انشا اپنی سنہی دل لگی کی باتوں سے زندگی کو قابل برداشت بنانے کی کوشش کرتے تھے، مگر جو اندھیرا چھا چکا تھا وہ دور نہ ہوا۔ شعرا میں باہم جھگڑے ہوتے رہتے تھے، اور انشا اس میں ایک فریق کی حیثیت سے شامل ہوتے تھے جب یہ جھگڑے بہت بڑھے تو انشا لکھنو چلے آئے اور کچھ دنوں بعد جب سلیمان شکوہ کا دربار سجا تو وہ بھی انھیں کے دربار میں داخل ہو گئے۔ لکھنؤ میں جرات معنی اور دوسرے شعرا پہلے سے اپنی دھاک جائے ہوئے تھے، انشا کسی سے پیچھے رہنے والے نہ تھے، اس لیے ان کے آنے سے شعرو شاعری کا بازار اور چک اٹھا۔ مشاعروں میں مقابلے ہوتے، چوٹیں چلتیں، سوانگ بھرے جاتے اور مزاح بڑھ کر طنز و تنقیص میں تبدیل ہو جاتا۔ بعض کتابوں میں ان کا بڑا دلچسپ بیان ملتا ہے۔ یہاں ان کا تذکرہ صرف اس لیے کیا جاتا ہے کہ شاعری میں جو ایک طرح کا تصنع اور اٹھلا پن آ رہا تھا، اس کا جواز تلاش کیا جائے لکھنؤ کی زندگی میں عیش و عشرت کے جو جذبات پیدا ہو رہے تھے اس کا اثر بھی اس وقت کی شاعری میں اسی طرح دیکھا جاسکتا ہے۔

لکھنؤ میں انھیں بہت دن نہیں گزرے تھے کہ انشا اپنے کلام، چٹکوں اور باتوں سے

صرف دربار کی ہی جان نہیں بن گئے بلکہ پوری دنیاے شاعری کے خواص میں گنے جانے لگے بکھنوں میں نواب سعادت علی خاں کا عہد تھا انشاؤں میں بھی پہنچ گئے اور اپنی باتوں سے نواب کو ایسا گرویدہ کر لیا کہ ان کی ناک کا بال بن گئے۔ انھیں وہ وقار حاصل ہوا جو مشکل ہی سے اس دور کے کسی شاعر کو حاصل ہوا ہوگا۔ لیکن اپنی طبیعت کی تیزی کی وجہ سے وہ حد سے بڑھ جاتے اور سعادت علی خاں کو ناراض کر دیتے تھے۔ درباری زندگی کی کشمکش جو ان بیٹے کی موت اور نواب کی برگشتگی نے عالم دیوانگی میں پہنچا دیا۔ سنسنے ہنسانے والے کی ہنسی ختم ہو چکی تھی اور جنون مسلط تھا۔ اسی عالم میں شاعری میں انتقال کیا۔

انشاء اللہ خاں کا کلیات شائع ہو چکا ہے جس میں غزلوں کے علاوہ مثنویاں، قصیدے، قطعات، منظومات شامل ہیں۔ اس کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ دربار داری اور سخنرانی نے ان کی شاعری کی کئی سطحیں بنا رکھی تھیں۔ بنجیدگی اور فکر ہے تو سطح بلند ہے، سنسور پن اور چھٹیر چھاڑ ہے تو نیچی۔ ان کے علم و فضل کے شاعر اردو میں کم ہی ہوں گے۔ مختلف علوم میں دستگاہ رکھنے کے ساتھ ساتھ وہ کئی زبانیں مثلاً ترکی، پشتو، پنجابی، کشمیری اور مارواڑی وغیرہ بہ قدر ضرورت جانتے تھے، کبھی کبھی انگریزی الفاظ بھی استعمال کرتے تھے۔ فارسی دیوان کے علاوہ دریائے لطافت اور لطائف السعادت فارسی نثر میں اور رانی کیتکی کی کہانی اور سلک گہر اردو نثر میں موجود ہیں۔

شاعر کی حیثیت سے دیکھا جائے تو انشا کا شمار بڑے شاعروں میں ہوگا۔ ان کی کچھ غزلیں فن اور اظہار واردات کے لحاظ سے تغزل سے بھرپور ہیں۔ لیکن اکثر مقامات پر سوز و گداز کی کمی ہے۔ خیالات میں تازگی اور بیان میں ندرت کے باوجود وہ شاعری کو زندگی کا اہم ترین مشغلہ نہ بنا سکے۔ ان کے علم کے تقاضے قصیدوں میں ضرور پورے ہوتے ہیں جہاں وہ مشکل زمینوں، عالمانہ خیالوں اور بھاری بھر کم ترکیبوں سے قصیدے کی فضا پیدا کر لیتے تھے۔ مثنویوں میں بھی خوشگوار کیفیتیں ملتی ہیں اور نظم نگاری کی قدرت کا پتہ چلتا ہے لیکن یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ انھوں نے شاعری کو درباری دلچسپیوں کی چیز بنا دیا۔ وہ شاعری نہ کرتے تو اپنے علم و فضل کا اظہار سنجیدہ تصانیف میں کر سکتے تھے اور اگر دربار سے وابستہ نہ ہوتے تو شاعری اس طرح بے راہ رو نہ ہوتی۔ انشا کی سب سے اہم فارسی تصنیف دریائے لطافت ہے جو سانیات اور دوسرے

اہم ادبی مسائل کا ایک خزانہ ہے۔ اس کے مطالعہ سے اس اردو زبان سے واقفیت ہوتی ہے جو مختلف علاقوں اور مختلف طبقوں میں مختلف شکلوں میں رائج تھی۔ اس میں زبان کے دلچسپ نمونے بھی ہیں اور لسانی اصولوں کی بحث بھی۔ اس کا اردو ترجمہ ہو چکا ہے۔ انشا کی غزلوں کے چند شعر نمونے کے طور پر دیکھیے:

کمر باندھے ہوئے چلنے کو یاں سب یاں بیٹھے ہیں
بہت آگے گئے باقی جو ہیں تیار بیٹھے ہیں

نہ چھیرائے نکہت بادِ بہاری راہِ لگ اپنی
تجے اٹھیلیاں سو جھی ہیں ہم بیزار بیٹھے ہیں

تصورِ عرش پر ہے اور سر ہے پائے ساتی پر
غرض کچھ اور دھن میں اس گھڑی میخوار بیٹھے ہیں
یہ اپنی چال ہے اُفتادگی سے اب کہ پہرہ تک

نظر آیا جہاں پر سایہ دیوار بیٹھے ہیں
بھلا گردشِ فلک کی چین دیتی ہے کسے انشا!
غینمت ہے کہ ہم صورت یہاں دوچار بیٹھے ہیں

جھڑکی سہی ادا سہی چس بر جہیں سہی سب کچھ سہی پر ایک نہیں کی نہیں سہی

یہ جو بہنت بیٹھے ہیں را دھا کے کند پر اوتا رہن کے گرتے ہیں پروں کے جھنڈ پر

لیکے میں اور دھوں بچھاؤں یا پیٹوں کیا کر لڑا روکھی پھکی ایسی سوکھی مہربانی آپ کی

گلی ہے منہ کی جھڑی باغ میں چلو جھولیں کہ جھولنے کا مزا بھی اسی بہار میں ہے
انشا کے دوستوں میں سعادت یار خان دلی کے ایک تجارت پیشہ شاعر تھے اُن کا
تخلص رنگین تھا۔ اپنے پیشہ کے سلسلے میں وہ ادھر ادھر آتے جاتے رہتے تھے۔ امیروں اور
نوابوں کے دربار میں ان کا احترام ہوتا تھا۔ حقیقت ہے کہ جیسا ان کا تخلص تھا ویسا ہی
رنگین مزاج بھی تھا۔ چونکہ انھیں عیش پسندانہ زندگی بسر کرنے کا موقع حاصل تھا۔ اس لیے وہ

شعرو شاعری میں اپنا زیادہ وقت صرف کرتے تھے۔ بننے ہنسانے والے شخص تھے خیالات میں کوئی وزن نہ تھا مگر ان کی تصانیف اردو اور فارسی میں بڑی تعداد میں ہیں۔ ۱۸۳۷ء میں ان کا انتقال ہوا۔ ان کی تصنیفات میں چار دیوان، کئی مثنویاں اور ایک کتاب مجالس رنگین کے نام سے ہے جس میں انھوں نے شاعروں، مشاعروں اور ادبی مجلسوں کا تذکرہ کیا ہے۔ اس کتاب سے اس وقت کی زندگی پر بھی اچھی روشنی پڑتی ہے۔ رنگین کے دیوانوں میں ہر صنف کی نظمیں ملتی ہیں۔ ان کی غزلیں کوئی خصوصیت نہیں رکھتیں اور سچ یہ ہے کہ انھیں جو کچھ اہمیت اردو ادب میں حاصل ہے وہ اس لیے ہے کہ انھوں نے عورتوں کی بول چال انھیں کی زندگی سے تعلق رکھنے والے مسائل پر بہت سی نظمیں لکھیں اور یہ دعویٰ کیا ہے کہ وہی اس طرز کے موجد ہیں۔ رنگین نے اس صنفِ سخن کو رنجی کے نام سے منسوب کیا ہے اس میں انشا بھی ان کے شریک تھے۔ قطعی طور سے یہ نہیں کہا جاسکتا کہ رنجی کے موجد انشا ہیں یا رنگین۔ انشا نے اپنا اور رنگین کا نام ایک ساتھ لکھا ہے۔ کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ دکن کے مشہور شاعر ہاشمی بیجاپوری نے پہلے پہل رنجی لکھی۔ درحقیقت رنجی صرف عورتوں کی زبان میں کچھ لکھنے کا نام نہیں ہے بلکہ انھیں کی زندگی سے تعلق رکھنے والے معاملات اس طرح بیان کیے جاتے ہیں کہ ہانگی زندگی میں جو درد، گھٹن اور پابندیاں ہیں ان کی تصویر آنکھوں کے سامنے کھنچ جائے۔ رنجی میں جنسی مسائل کا ذکر کبھی کبھی عیرانی تک پہنچ جاتا ہے۔

رنجی کو اردو کے ادیبوں نے کوئی اہمیت نہیں دی ہے کیونکہ اس میں بلند اخلاقی خیالات اور سنجیدگی کا فقدان ہوتا ہے۔ بات یہ ہے کہ ایک نئے ہوئے سامنتی سماج میں عورت کی کوئی جگہ نہیں ہوتی، اس کا سکھ اور دکھ نہیں سمجھا جاتا۔ اس لیے اگر رنگین اور انشانے اودھ کے اس عشرت آلودہ سماج میں عورت کی طرف بھی دیکھا تو اسے تاریخی اہمیت ضرور دینا چاہیے۔ اس میں شبہ نہیں کہ یہ شعرا اپنے سامنے کوئی بلند نصب العین نہیں رکھتے تھے، نہ ان کا کوئی بڑا مقصد تھا اور نہ وہ نسوانی معاشرہ کی فلاح کے لیے ہی لکھتے تھے۔ لیکن یہ صنف شاعری کئی جہتوں سے مطالعہ کے لائق ہے۔

اس عہد کے مشہور شاعر مضمونی بھی ہیں۔ ان کا نام شیخ غلام مہدانی تھا۔ اردوہ کے رہنے والے تھے اور نوجوانی ہی میں دلی چلے آئے تھے۔ دلی میں اس وقت شعرو شاعری

کی دھوم تھی مصحفی بھی شاعروں میں جاتے اور وہاں کی ادبی زندگی میں حصہ لیتے تھے۔ تلاشِ ملازمت میں ادھر ادھر پھرے اور آخر میں لکھنؤ چلے آئے، وہاں مرزا سلیمان شکوہ کے دربار میں ملازم ہو گئے۔ یہیں انشائے اُن کی شاعرانہ چٹک اور رقابت شروع ہوئی۔ یہ بتانا تو ناممکن ہے کہ جھگڑا شروع کدھر سے ہوا، مگر بات صاف ہے کہ راج دربار میں اپنی جگہ محفوظ رکھنے اور اپنے کو سب سے بہتر ثابت کرنے کے لیے شعرا کو بھی ایک دوسرے کو نیچا دکھانے کی کوشش کرنی ہوتی تھی۔ یہ جھگڑے اتنے بڑھ گئے تھے کہ وہ بھی کبھی بڑی غیر منہذب شکل اختیار کر لیتے تھے۔ ایک دوسرے کی مذمت کرنے کے بھی ذرائع سے کام لیا جاتا تھا اور چونکہ یہ لوگ لکھنؤ کے نمایاں شاعر تھے اس لیے دوسرے حضرات بھی اس میں شریک ہو کر لطف لیتے تھے۔ تذکرہ آبِ حیات میں یہ کہانی بڑے دلچسپ انداز میں بیان کی گئی ہے۔ ہو سکتا ہے کہ اس میں مبالغہ بھی ہو لیکن ہجوؤں کی موجودگی میں یہ صورت قرین قیاس ہے ہم زیادہ سے زیادہ یہ کہہ سکتے ہیں کہ شاعری کو اس پست سطح پر کھینچ لانا مناسب نہ تھا مگر سماجی زندگی میں تفریح و عیش پرستی کو اس طرح قابو حاصل ہو گیا تھا کہ اس میں یہ نامناسب باتیں لطفِ زندگی کا جز بن گئی تھیں۔ اسی وجہ سے انشا اور مصحفی کی عظمت کے اعتراف کے باوجود ہمارے دل میں احترام کے وہی جذبات بیدار نہیں کرتے جو تیسرے، سودا، درد اور دوسرے شعرا کے لیے پیدا ہوتے ہیں۔ مصحفی کی رحلت سلسلہ میں ہوئی۔ انھوں نے بہت سے شاگرد چھوڑے جن میں سے کئی نے بڑا نام پیدا کیا، ان کا ذکر بھی آئندہ آئے گا یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ مصحفی بہت پرگوشتھے اور فطاس کی وجہ سے اپنی غزلیں معاوضہ لے کر دوسروں کو بھی دے دیا کرتے تھے پھر بھی ان کے آٹھ دیوان ملتے ہیں وہ کل کے کل بھی تک شائع نہیں ہوئے ہیں۔ ان میں زیادہ تر غزلیں ہیں لیکن ان کے علاوہ قصیدے، مثنوی وغیرہ بھی بڑی تعداد میں شامل ہیں۔ مصحفی نے فارسی میں تین اور کتابیں لکھی ہیں جن میں فارسی اور دو شعرا کے حالات اور ان کی تخلیقات پر تنقید کی گئی ہے۔ ایک مختصر رسالہ اپنے حالات میں بھی لکھا اور فارسی کے بعض شعرا کے جواب میں دیوان بھی ترتیب دیے۔ ان کے مثنویوں تذکرے اہم ہیں۔ ان کے نام ہیں، عقد ثریا، تذکرہ ہندی، اور ریاض الفضا۔

مصحفی اردو کے بہترین شعرا میں شمار ہوتے ہیں۔ ان کی غزلوں میں جذباتیت سادگی اور فنکارانہ مهارت پائی جاتی ہے۔ اُن کا ایک نقص جس کی طرف اشارہ کرنا ضروری ہے

یہ تھا کہ وہ اکثر بڑے بڑے فارسی اور اردو شعرا کے طرز کو اپنانے کی کوشش کرتے تھے، اس کا انجام یہ ہوا کہ خود ان کا کوئی رنگ اپنی خصوصیات کے ساتھ واضح شکل میں ہمارے سامنے نہیں آتا۔ میر، سودا، جرات اور انشا سبھی کے رنگ ملتے ہیں۔ پھر بھی اس میں شبہ نہیں کہ ان کو اردو کے عظیم شعرا کی صف میں جگہ ملتی رہے گی۔ مصطفیٰ کی مثنویاں اور قصائد بھی ادبی نقطہ نظر سے مطالعہ کے مستحق ہیں۔ غزل گوئی کا نمونہ یہ ہے:

سوتے ہی ہم رہ گئے افسوس ہائے قافلہ یاروں کا سفر کر گیا
قصہ کہوں کیا دل بیمار کا عشق کی تپ تھی، نہ بچا مر گیا
ترے کوچے ہر بہانے مجھے دن سے رات کرنا کبھی اس سے بات کرنا کبھی اس سے بات کرنا

کیا جانتے تھے ہم کو خفا ہو گا باغباں گلشن میں لے گئی تھی نسیم سحر مجھے

چلی بھی جا جس غنچہ کی صدا پہ نسیم کہیں تو قافلہ نو بہار ٹھہرے گا!
جو سیر کرنی ہے کرے کہ جب خزاں آئی نہ گل رہے گا چمن میں نہ خار ٹھہرے گا
یہی ہے لوٹ تو دست جنوں کے ہاتھوں سے نہ ایک میرے گریباں میں تار ٹھہرے گا
یہاں تک جن شعرا کا ذکر ہوا ان کی حیات کا بڑا حصہ کہیں اور گزرا مگر اپنی زندگی کے آخری حصے میں یہ لوگ لکھنؤ کے ہو رہے۔ اس لیے ادب کے مورخ ان شاعروں کو دہلی اور لکھنؤ دونوں میں شمار کرتے ہیں۔ ان لوگوں کی تخلیقات دہلی کے رنگ سے تھوڑا بہت ہٹی ہوئی ہیں مگر یہ نہیں کہا جاسکتا کہ یہ شاعر دہلی کے شاعر تھے۔ ہاں یہ بات ضرور ہے کہ انھوں نے تخلیق شعرا کو جس راہ پر ڈال دیا تھا وہ ایک نئی سمت کا پتہ دیتی ہے جن شاعروں کا تذکرہ ہوا ہے ان کے علاوہ بہت سے اور شعرا کے نام ملتے ہیں جو دہلی سے لکھنؤ آئے لکھنؤ میں پہلے سے کوئی بنا بنایا رنگ موجود نہیں تھا، ان شاعروں نے ایک نئی فضا پیدا کر دی جس سے لکھنؤ کی شاعری میں کچھ نئی خصوصیات پیدا ہو گئیں۔

اس موضوع پر بہت بحث و مباحثہ ہو چکا ہے کہ دہلی اور لکھنؤ کی شعری تخلیق میں کیا خاص فرق ہے۔ بہت سے لکھنے والے کافی غور و خوض کے بغیر دونوں کو ایک دوسرے سے بالکل مختلف ثابت کرتے ہیں۔ وہ یہ نہیں سوچتے کہ سنسٹی زوال کا جو دور دہلی میں تھا وہی

معمولی فرق کے ساتھ لکھنؤ میں بھی تھا۔ ادب، تاریخ، فلسفہ کی جو روایات ایک جگہ نظر احترام سے دیکھی جاتی تھیں وہی بات دوسری جگہ پر بھی تھی۔ جو اقتصادی اور سماجی صورت حال طبقات کی جو اساس دلی میں تھی کم پیش لکھنؤ میں بھی تھی، اس لیے فکر و عمل کے میدان میں کوئی عظیم تبدیلی ناممکن تھی۔ شاعری زندگی کا عکس ہوتی ہے اور اگر زندگی کی اصل بنیاد میں رد و بدل نہیں ہوتا تو ادب میں بھی نہیں ہو سکتا تھا۔ اس سے نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ طرز بیان اور انداز فکر میں جو جدت لکھنؤ میں پیدا ہوئی وہ کچھ ایسے اسباب سے ہوئی، جو اتنے اہم اور عمیق نہ تھے جو ادب کے دھارے کو بالکل ہی موڑ دیتے۔

عام طور سے یہ کہا جاسکتا ہے کہ دلی کی مغلیہ سلطنت صدیوں کی ترقی اور جاہ و جلال کے بعد ایک دق کے مریض کی طرح دھیرے دھیرے اپنی موت کی طرف جا رہی تھی۔ ایسا محسوس ہوتا تھا کہ اب کوئی ایسی طاقت نہیں ہے جو اسے اس ہلاکت سے بچا سکے گی، اس لیے وہاں کے شعرا کے جذبات قنوطیت آمیز تھے اور دل کی گہرائی سے پیدا ہوتے تھے۔ لکھنؤ میں یہ بات نہیں تھی، یہاں نئی نئی سلطنت قائم ہوئی تھی جو خارجی شکل میں ترقی کی طرف بڑھ رہی تھی۔ دلی کے مقابلے میں یہاں امن بھی زیادہ تھا اور لوگ ایک طرح سے اچھے معاشی حال میں تھے۔ اس وقت کے شاعر اور فن کار تاریخ کی رفتار سے ناواقف تھے۔ وہ نہیں جانتے تھے کہ جو گھن دلی کو کھار رہا ہے وہی لکھنؤ کو بھی کھا رہا ہے، اس لیے وہ اس گڑھتے ہوئے سوز کی روشنی میں کھو گئے اور قوتی حسن کی ظاہری چمک کے پجاری بن کر اپنی شاعری کو انھوں نے وہ خوبصورتی نہیں دی جو دلی جذبات کے اظہار کے لیے ضروری ہے۔ اس کے ماسوا یہ بات بھی تھی کہ شاعروں کو جو سرپرستی اور احترام دلی میں نہیں مل رہا تھا وہ اب لکھنؤ میں میسر تھا۔ اس لیے یہ بات قدرتی تھی کہ وہ یہاں کی زندگی میں گھل مل جائیں اور مسائل کو ایک نئی نگاہ سے دیکھیں۔ اس میں شبہ نہیں کہ یہ نقطہ نگاہ درست نہ تھا کیونکہ یہ سنجیدہ سے سنجیدہ مسئلے کو صرف اوپر سے ہی دیکھنا کافی سمجھتا تھا۔ ان تمام باتوں کا اثر شعر و ادب پر پڑا۔ ایک اور اہم بات جس کی طرف اشارہ کرنا ضروری ہے وہ یہ ہے کہ لکھنؤ کے نواب اور بادشاہ مسلمانوں کے اس فرقے سے تعلق رکھتے تھے جنھیں شیعہ کہا جاتا ہے ان کا انداز فکر کسی قدر دوسرے مسلمانوں سے الگ تھا۔ ان کے عقیدے کے مراکز کچھ مختلف تھے اور رسول اور آل رسول سے محبت کی مقدار کچھ زیادہ تھی۔ خاص

طور سے امام حسین کی دردناک شہادت کی یاد میں وہ سال کے کئی مہینے غم و اندوہ میں بسر کرتے، اپنی مادی زندگی کو بھی کسی نہ کسی طرح انھیں عظیم بزرگوں کی زندگی سے مرتبط کر کے اپنے رنج و راحت کے ہر موقع پر انھیں یاد کرتے اور اس سے اخلاقی قوت حاصل کرنے کی سعی کرتے تھے۔ ادب کی کئی صنفوں نے انھیں وجوہ سے ترقی کی جیسے مرثیہ، نوحہ، سلام وغیرہ۔

یہ ساری باتیں ادب کو ایک نئے راستے پر چلانے کے لیے کافی ہیں۔ ایک بات جس نے اس جدت کو نمایاں کرنے میں سب سے زیادہ حصہ لیا وہ زبان اور اس سے زیادہ لہجہ کا اختلاف تھا۔ زیادہ نہ سہی مگر اس میں بھی شک نہیں کہ لکھنؤ کی بول چال کی ہندوستانی پر ادھی کی نرمی اور شیرینی کا اثر بھی پڑا تھا جس طرح یہاں کی تہذیب میں ایک طرح کا لطیف حسن پایا جاتا ہے اسی طرح یہاں کے انداز و اطوار سے بھی نزاکت ظاہر ہوتی ہے۔ کچھ الفاظ کے تلفظ، کچھ مونث اور مذکر کے استعمال، کچھ محاورے ایک دوسرے سے مختلف ہیں اور ادب کا کوئی مبصر جو بہ نظر غائر دلی اور لکھنؤ کی شاعری کو دیکھنا چاہتا ہے، ان کی طرف سے آنکھیں بند نہیں کر سکتا۔ اس طرح دلی اور لکھنؤ کی شاعری میں کئی طرح کے فرق نظر آنے لگتے ہیں لیکن اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ جو خامیاں لکھنؤ میں تھیں وہ دلی میں نہیں پائی جاتی تھیں یا جو خصوصیات دلی میں ملتی ہیں ان سے لکھنؤ کا پورا ادب محروم تھا ہم صرف یہ کہہ سکتے ہیں کہ کچھ جذبات اور ان جذبات کے اظہار کے طریقے بدلے ہوئے تھے یا ان میں مقداری فرق تھا۔ شاید یہ بات سچ ہے کہ انداز فکر میں زیادہ فرق نہ ہوتے ہوئے بھی طرزِ ادا کا فرق خاصا نمایاں ہے جسے ایک دوسرے کی رقابت اور بحث مباحثہ نے پیچیدہ بنا دیا ہے۔

منفصل نہ ہوتے ہوئے بھی اس جائزہ سے اُس ادبی بحث کا تھوڑا بہت اندازہ لگایا جاسکے گا جسے دلی اسکول اور لکھنؤ اسکول کا تنازعہ کہا جاتا ہے۔ جن خصوصیات کی طرف متوجہ کیا گیا ان کے لیے ایک فضا پہلے ہی بن چکی تھی۔ تھوڑا وقت اور گزر جانے پر فرق بالکل واضح ہو کر سامنے آگیا اور سیکڑوں شاعروں نے ان خصوصیات کو اپنے اپنے ڈھنگ سے ترقی دینے کی کوشش کی عام شاعرانہ فضا ہونے کی وجہ سے ذوق شعر ہر طبقے کے لوگوں میں اس طرح رس گیا تھا کہ ان پر ہر لوگ بھی شعر کہہ لیا کرتے تھے۔ اس مختصر تاریخ میں صرف

اہم شاعروں ہی کا تعارف کرایا جاسکتا ہے۔
 جب لکھنؤ اسکول کی شاعری کا ذکر کیا جاتا ہے تو سب سے پہلے ناسخ اور ناسخ
 کے نام ہمارے سامنے آتے ہیں۔ درحقیقت لکھنؤ اسکول کو جو انفرادیت اور اہمیت میسر
 ہوئی وہ انہیں دونوں شاعروں خاص کر ناسخ کی عطا کردہ ہے۔ انہیں ایک طرح سے
 ادبی ڈکٹیٹر کہا جاسکتا ہے، کیونکہ زبان کے معاملہ میں ان کا سگہ نہ صرف لکھنؤ بلکہ دہلی میں بھی
 چلتا رہا۔

ناسخ کا نام امام بخش تھا۔ ان کی ولادت فیض آباد میں ہوئی تھی۔ اس بات میں مبہر
 میں بڑا اختلاف ہے کہ وہ کس خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ اس طرف اشارہ کرنا اس لیے
 ضروری ہو جاتا ہے کہ ان کے مخالف شعرائے اسی کی آڑ میں ان کی مذمت کے موقع ڈھونڈ
 ہیں۔ ناسخ نے تھوڑے ہی دنوں میں تمام پیدا کر لیا کہ لکھنؤ کے بڑے بڑے سرکاری عہدار
 اور اُمراء ان کے شاگرد ہو گئے۔ ناسخ نے کبھی دربار سے اپنا رشتہ نہیں جوڑا مگر ان کے
 چاروں طرف وہی ماحول تھا، اس لیے ان کی شاعری میں انہیں قدروں کی جھلک ملتی ہے
 دربار نے انہیں پابند بنانا چاہا اور جب وہ اپنی خودداری کے باعث ایسا نہ کر سکے تو
 انہیں لکھنؤ چھوڑنا پڑا۔ انہوں نے کچھ وقت الہ آباد میں بھی گزارا، وہاں وہ دائرہ شاہ
 اجمل میں رہتے تھے جس کا ذکر اپنی شاعری میں انہوں نے کئی جگہ کیا ہے۔ مثلاً:
 ہر پھر کے دائرے ہی میں رکھتا ہوں میں قدم

آئی کہاں سے گردش پر کار پاؤں میں

تین تر بنی و دو آنکھیں مری اب الہ آباد بھی پنجا ب ہے
 اسی طرح انہیں لکھنؤ چھوڑ کر فیض آباد، بنارس، اور کانپور میں بھی رہنا
 پڑا مگر انہوں نے کبھی بادشاہ کی مدح میں کوئی نظم نہیں لکھی۔

ناسخ جیسے شاعری میں اپنے رنگ میں ایک تھے اسی طرح ان کی زندگی بھی کچھ عجیب
 تھی۔ کہا جاتا ہے کہ وہ بہت موٹے تھے اور بھدے جسم کے تھے۔ درخش کا بہت شوق تھا،
 رنگ، کالا تھا اور گھروں کی زندگی کے جھیلوں سے آزاد تھے۔ کھانا دن رات میں صرف ایک
 بار کھاتے تھے، مگر وہ پانچ سیر کے لگ بھگ ہوتا تھا۔ ہر کام کے لیے ان کا وقت مقرر
 تھا جس پھل کا موسم ہوتا اسے جی بھر کے کھاتے تھے۔ چونکہ بہت سے اُمراء ان کے شاگرد

تھے اس لیے انھیں زندگی میں کبھی کھانے پینے کی تکلیف نہیں ہوئی۔ نواب آقا میر جن کی ڈیوڑھی بھنڈی میں اب بھی مشہور ہے ان کی بڑی عزت کرتے تھے۔ کہا جاتا ہے کہ غازی پور حیدر نے ملک اشتر کا خطاب دینا چاہا تو انھوں نے یہ کہہ کر اسے قبول نہیں کیا کہ اتنے چھوٹے سے بادشاہ کا دیا ہو خطاب لے کر کہ اگروں گا۔ ناسخ کی شہرت دور دور پھیلی اور ہمارا ہر چند ولال شاداں نے جو نظام دکن کے دیوان تھے، دس بارہ ہزار روپیہ بھیج کر انھیں حیدر آباد لانا چاہا لیکن یہ اس کے لیے تیار نہ ہوئے۔ ان کا انتقال ۱۸۳۲ء میں بھنڈی میں ہوا۔ ناسخ نے تین دیوان چھوڑے ہیں جن میں سے دو مشہور ہیں۔ انھوں نے ایک مثنوی بھی مذہبی موضوع پر لکھی جس کا نام سراج نظم ہے۔ مشہور ہے کہ انھوں نے قواعد اور فن شاعری کے متعلق بھی رسالے لکھے مگر یقین سے کچھ نہیں کہا جاسکتا۔

ناسخ ایک غزل گو شاعر تھے اور انھوں نے جو طرز نکالا تھا، اس کے سبب انھیں بہت بڑے اور اہم شاعروں میں شمار کیا جاتا ہے۔ غزل میں جو جذباتی اہال اور سوز و گداز ہوتا ہے وہ ناسخ کے یہاں بہت کم ہے۔ وہ زبان کے ایک بڑے عالم اور فن شاعری کے ماہر کامل مانے جاتے ہیں۔ شعریت میں وہ بہت سے شعرا سے پیچھے ہیں، مگر معیاری زبان کے استعمال میں انھیں پہلی جگہ دی جاتی ہے۔ ان کی شاعری میں تصنع اور صنعتوں کا زیادہ استعمال پایا جاتا ہے اس لیے ان کی غزلیں اکثر روکھی پھکی اور بے مزہ ہوتی ہیں۔ اگر شاعری الفاظ کے خالص استعمال اور خیال بندی کا نام ہوتا تو ناسخ سے بڑے بہت کم شاعر نکلتے، مگر جذبات کی کمی اور فکر کے فقدان سے ان کی شاعری دل پر کوئی نقش نہیں چھوڑتی۔ اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ ان کی شاعری اچھے شعروں سے یکسر خالی ہوتی ہے بلکہ حقیقت یہ ہے کہ کسی طرح کا نقص نہ ہوتے ہوئے بھی ان کی غزلیں بے رنگ سی معلوم ہوتی ہیں۔ زبان کے متعلق انھوں نے جو کچھ کیا اس سے زبان کو فائدہ بھی ہوا اور نقصان بھی۔ نقصان یہ ہوا کہ پابندیوں کی وجہ سے اس کی ترقی کے رخ محدود ہو گئے اور شاعروں کا پورا دھیان جذبہ اور خیال کے بدلے الفاظ و صنائع پر مرکوز ہو گیا، اور فائدہ یہ ہوا کہ زبان کے استعمال کے لیے ایک ایسا معیار بن گیا جس سے فن شاعری کے اصول مرتب ہوئے۔ مختصراً ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ناسخ ایک شاعر کی حیثیت سے ناکام یا ہیں کیونکہ وہ جذبات جو شاعری کو پرتا شیر بناتے ہیں، ان کے یہاں کچھ کچھ اور دبے دبے سے

ہیں لیکن ماہر فن ہونے کے لحاظ سے زبان، محاورے اور صنائع ان کی شاعری پر اس طرح چھائے ہوئے ہیں کہ وہی ان کی تخلیقات کا اصلی جز و معلوم ہوتے ہیں۔ نمونے کے لیے یہ شعر دیکھیے:

آج ہوتا ہے دلا، درد جو بیٹھا بیٹھا
دھیان آتا ہے تجھے کس کے لب شیریں کا

سیکڑوں آہیں کروں پر ذکر کیا آواز کا تیر جو آواز دے ہے نقص تیر انداد کا
نازینوں سے کروں کیا ربط میں نازک لہج بوجھ اٹھ سکتا نہیں مجھ سے کسی کے باز کا

مرا سینہ ہے مشرق آفتاب داغ جہاں کا طلوع صبح محشر چاک ہے میرے گریباں کا

طرفہ گل اس باغ میں ہے اور شبنم ہے عجیب ہنس کے بیٹھا جو تری محفل میں وہ رو کر اٹھا
بات جن نازک مزاجوں سے نہ اٹھتی تھی کبھی بوجھ ان سے سینکڑوں سن خاک کا کیونکر اٹھا

شک سے نام نہیں لیتے کہ سن لے نہ کوئی دل ہی دل میں اُسے ہم یاد کیا کرتے ہیں

وہ نہیں بھولتا جہاں جاؤں ہائے میں کیا کروں کہاں جاؤں

کسی لاکپ کوئی روزِ سیہ میں ساتھ دیتا ہے کہ تاریکی میں سایہ بھی جدار تھا ہے انساں سے
ناتخ کی طرح مشہور اور اتنے ہی اہم لکھنؤ کے دوسرے شاعر خواجہ حیدر علی تھے، جن کا
تخلص آتش تھا۔ ان کا خاندان دلی کا ایک صوفی خاندان تھا۔ آتش کے والد دلی سے فیض آباد
چلے آئے تھے اور وہیں آتش کی ولادت ہوئی۔ بچپن میں باپ کا سایہ اٹھ گیا اور آتش کو آپ
اپنے پیروں پر کھڑا ہونا پڑا۔ ایک بے پروا اور آزاد زندگی بسر کرنے کا موقع تو ملا لیکن
آتش کچھ زیادہ تعلیم حاصل نہ کر سکے اور فوجی چھاونی کے سپاہیوں اور الہ کے لڑکوں کے
ساتھ کھیل کود کرتلو اور حلا نا اور نئی زندگی بسر کرنے کا گریہ گئے۔ ان کے مزاج میں ایک
طرح کی آزادی اور بانگپن پیدا ہو گیا تھا۔ کچھ صوفی خانو ام سے تعلق رکھنے اور کچھ

آزاد زندگی بسر کرنے کے باعث ایک طرح کی قناعت اور خود داری پیدا ہو گئی تھی، اس کی جھلک ان کی شاعری میں قدم قدم پر دکھائی دیتی ہے۔ فیض آباد میں ایک نواب کے یہاں تلوار چلانے والوں میں نوکر ہو گئے تھے اور انھیں کے ساتھ کھنڈ آگئے اس وقت کا کھنڈ شعرو شاعری کا مرکز تھا۔ انشا اور مصحفی کابل بالاتھا اور ہر جگہ انھیں کا ذکر۔ آتش بھی مصحفی کے شاگرد ہو گئے مگر کسی بات پر ان سے ناخوش ہو کر یہ رشتہ قطع کر لیا۔ ان کے اندر خود شاعری کے ایسے عناصر تھے کہ تھوڑے ہی دنوں میں وہ کھنڈ کے شاعروں میں چمک اٹھے اور ان کا ناٹھ شاعروں میں لیا جانے لگا۔ بہت سے لوگ ان کے شاگرد ہو گئے مگر وہ دربار شاہی اور امیروں سے الگ تھلک ایک پرسکون زندگی بسر کرتے تھے۔ کہا جاتا ہے کہ اودھ کے شاہی دربار سے ان کو اتنی روپیہ ماہوار ملتا تھا مگر وہ اسے غریبوں میں بانٹ دیا کرتے تھے۔

آتش کی شخصیت میں بڑی دلکشی تھی۔ ان کی ضرورتیں بہت کم اور خواہشیں نہ ہونے کے برابر تھیں۔ بڑے لوگوں سے کبھی ملتے نہ تھے، مفلس و محتاج لوگوں کے ساتھ بیٹھ کر خوش ہوتے تھے۔ ایک لمبا گیر و لباس پہنتے، ہاتھ میں موٹا ڈنڈا ہوتا اور کمر میں تلوار لٹکتی رہتی تھی۔ بھنگ پینے کا شوق تھا۔ کبھی کبھی اپنے کلام میں اس کا تذکرہ بھی کیا ہے۔ لوگوں نے نالغ سے بدگمانی پیدا کر دی تھی لیکن اس نے کبھی غیر مہذب شکل اختیار نہیں کی۔ ۱۸۴۷ء میں ان کا انتقال ہو گیا۔

آتش کی شاعری ایک طرح سے کھنڈ کے اُس رنگ سے ملتی جلتی ہے جس کو نالغ نے رواج دیا تھا۔ ان کی شاعری بھی صنائع سے بھری ہوئی ہے اور کہیں کہیں تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ بھی جذبات سے مقرا ہو کے صرف لفظوں اور صنعتوں کے لیے شعر کہتے تھے لیکن اگر اس قسم کے اشعار کو الگ کر لیا جائے تو آتش کا دوسرا رنگ جس میں جذبات و تاثرات کا زور ہے۔ بول چال کی خالص زبان میں بڑی روانی کے ساتھ ظاہر ہوتا ہے اور زبان کی خوبی کے ساتھ ساتھ درد مندی کے تواج دھارے جی کو ڈانوا ڈول کر دیتے ہیں۔ آتش کی زندگی میں جو آذادہ روی، بے باکی اور سادگی تھی وہی ان کی شاعری میں بھی دکھائی پڑتی ہے۔ آتش کے دو دیوان شائع ہوئے ہیں، ان میں غزلوں کے سوا اور کچھ نہیں ہے مگر انھیں غزلوں میں وہ تھوڑے کے نازک سے نازک جذبات اور عشق کے عمیق سے عمیق خیالات

ظاہر کرتے ہیں، ان کے میاں اخلاقی مسائل کا ذکر بار بار آتا ہے جن سے پتہ چلتا ہے کہ وہ زندگی میں جدوجہد اور تلاطمِ حزن کو انسانی زندگی کا فریضہ سمجھتے تھے۔ اگرچہ ناستخ زبان کے بہت بڑے عالم تھے، مگر یہ بات پورے اعتماد کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ تلاش کی زبان ان سے زیادہ دلکش اور پسندیدہ ہے۔ آتش کا خیال تھا کہ شاعری ایک فن ہے جس میں لفظوں کا اچھے سے اچھا استعمال ہونا چاہیے۔ اس لیے ان کے یہاں فن کے ساتھ ساتھ جذبات اس طرح شامل ہیں کہ انھیں الگ نہیں کیا جاسکتا۔ آتش کا احساس بھی جمالیاتی ہے اور اکثر اشعار میں طرزِ ادا بھی مثال کے لیے یہ شعر دیکھیے:

زمین چمن گل کھلاتی ہے کیا کیا	بدلتا ہے رنگ آسماں کیسے کیسے
نہ گوہر سکندر نہ ہے قبردار	مٹے نامیوں کے نشاں کیسے کیسے
بہارِ گلستاں کی ہے آمد آمد	خوشی پھرتے ہیں باغباں کیسے کیسے

بتِ نماز کھو ڈالیے مسجد کو ڈھائیے دل کو نہ توڑیے کہ خدا کا مقام ہے

دل کی کدورتیں اگر انساں سے دوہوں سارے نفاق گبر و مسلمان سے دوڑوں

!مرد اور مرد میں اتنا ہی فرق ہے وہ نان کے لیے مرے یہ نام کے لیے

مرے صنم کا کسی کو مکاں نہیں معلوم	خدا کا نام سننا ہے نشاں نہیں معلوم
اخیر ہو گئے غفلت میں دن جوانی کے	بہارِ عمر ہوئی کب خزاں نہیں معلوم
کھلی ہے خانہٴ صیاد میں ہاری آنکھ	قفص کو جانتے ہیں، آشاں نہیں معلوم

ہم کیا کہیں کسی سے کیا ہے طریق اپنا مذہب نہیں ہے کوئی ملت نہیں ہو کوئی

سرِ شمع ساں کٹائے ہر دم نہ ماریے منزلِ بزارِ سخت ہو ہمت نہ ہاریے
ناستخ اور آتش کی شعری تخلیق کا عمیق مطالعہ کیا جائے تو ظاہر ہوگا کہ یہاں تک کہ

کی شاعری کے رنگ و آہنگ کا تعلق ہے دونوں میں کئی طرح کی مماثلت ہے۔ مگر بنیادی عناصر کو دیکھا جائے تو ان میں بڑا اختلاف ہے۔ آتش مسلک تصوف سے بہت قریب تھے، لکھنؤ کے شعرا نے تصوف سے دل نہیں لگایا ہے، اس لیے آتش کی آواز لکھنؤ کے ایوان شاعری میں کچھ نئی نئی معلوم ہوتی ہے۔ ان کے میاں دنیا کو ٹھکرا دینے، جدوجہد کر کے آگے بڑھنے اور آزاد زندگی بسر کرنے کا جذبہ اتنا شدید ہے کہ وہ صرف لکھنؤ ہی نہیں پوری اردو شاعری میں اپنا ایک بلند مقام بنا لیتے ہیں۔ ان دونوں عظیم شاعروں کے بہت سے شاگرد تھے جنہوں نے ان کی قائم کی ہوئی روایات کو اور مضبوط کیا۔ یہ بات یاد رکھنے کے قابل ہے کہ اس وقت تک ناسخ کی شعری روایت سے تعلق رکھنے والے اسی طرح زبان کے خالص ہونے پر زور دیتے رہے ہیں جیسا خود ناسخ نے کیا، مگر اس کے برخلاف آتش کے شاگردوں میں کئی ایسے ہوئے جنہوں نے زبان کے ساتھ ساتھ موضوع اور تخیل پر بھی زور دیا۔

ناسخ کے تلامذہ میں مشہور نام یہ ہیں، وزیر، برق، گویا، رشک، ہجر، منیر اور تہر۔ وغیرہ، اسی طرح آتش کے تلامذہ خاص ہیں: رند، صبا، نسیم، خلیل شوق وغیرہ۔ پھر ان شاگردوں کے شاگرد ہوئے اور یہ سلسلہ اس وقت تک جاری ہے۔ اس مختصر کتاب میں صرف چند کا ذکر ہو سکتا ہے اور یہ اس لیے بھی ضروری ہے کہ اس سے لکھنؤ کی شعری روایت کی پوری صورت حال سمجھ میں آ سکے گی۔ اس سے یہ بات بھی ظاہر ہوگی کہ ان دونوں عظیم شعرا کے شاگردوں نے جو طرز شاعری چلایا وہ چلتا رہا مگر اس میں کچھ خاص اضافہ اس وقت تک نہ ہو سکا جب تک کہ میر نہیں اور مرزا دبیر نے اور کئی خاص شعرا نے فن کو زمین سے اٹھا کر آسمان تک نہیں پہنچا دیا۔

ناسخ کے مشہور شاگرد وزیر لکھنؤ کے رہنے والے تھے اور ایک اعلیٰ خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ انہوں نے ساری عمر دنیا سے الگ کر اپنے ڈھنگ سے کاٹ دی۔ کہا جاتا ہے کہ واجد علی شاہ نے دو دفعہ بلایا مگر وہ ٹال گئے۔ ناسخ کے رنگ میں بہت اچھی فہمیں کتے تھے ان کے بھی بہت سے شاگرد تھے اور وہ لوگ بھی اس طرز کی ترویج میں لگے ہوئے تھے جسے ناسخ چلانا چاہتے تھے انہوں نے اپنا کوئی دیوان مرتب نہیں کیا مگر جب ۱۸۵۷ء میں ان کا انتقال ہو گیا تو ان کے شاگردوں نے غزلیں جمع کر کے شائع کر دیں اور اس کا ۱۰ دفتر فصاحت رکھا۔ ان کے کچھ شعر یہ ہیں:-

جب خفا ہوتا ہے تو یوں دل کو سمجھاتا ہوں میں

آج ہے ناہسرباں، کل ہسرباں ہو جائے گا
تھام لوں دل کو ذرا ہاتھوں سے آپ پہلو سے نہ آٹھ جائے گا

جو کہتا ہوں ترا بیمار ہوں میں تو کیا کتا ہے، کچھ اپنی دوا کر
نہیں آٹھنے کو قاتل کی گلی سے کہ ہم بیٹھے ہیں سر سے ہاتھ اٹھا کر

ترجہی نظروں سے نہ دیکھو عاشق دلگیر کو کیسے تیرا انداز ہو سیدھا تو کرلو تیر کو
اوسط علی رشک بھی ناستخ کے خاص شاگردوں میں تھے، انھوں نے زبان کو خالص
بنانے، لغت تیار کرنے اور اپنے استاد کے بتائے ہوئے اصولوں کی نشر و اشاعت میں بُرا
نام پیدا کیا۔ ان کے دو دیوان بھی شائع ہو چکے ہیں۔ مگر وہ بہت روکھی پھکی غزلوں سے بھرے
ہوئے ہیں۔ رشک غالباً صرف یہ دیکھتے تھے کہ ان کے الفاظ اور محاورے ٹھیک ہیں یا نہیں
اس کی فکر نہ تھی کہ شعر میں کچھ مزہ بھی ہونا چاہیے۔ ان کا انتقال ۱۸۶۷ء میں ہوا۔ رشک
نے بھی بہت سے شاگرد چھوڑے جن میں تیسرا اور جلال خاص ہیں۔

آتش کے شاگردوں میں نواب سید محمد خاں رند اور پنڈت دیاشکر نیشیم کا شمار بڑے
شاعروں میں ہوتا ہے۔ رند اودھ کے خاندان شامی سے تعلق رکھتے تھے فیض آباد میں لکھن
اور جوانی کے دن بڑے آرام سے گزے اس کے بعد لکھنؤ چلے آئے، یہاں بھی زندگی عیش و آرام
سے کشتی رہی آتش کو اپنا کلام دکھاتے تھے اور آخر میں انھیں کی طرح سادہ زندگی بسر کرنے
لگے تھے ۱۸۷۷ء میں وفات پائی۔ ان کی زبان صاف ستھری ہے اور شاعری میں بھی جذبات
کی کمی نہیں۔ انھوں نے اپنے دو دیوان مرتب کیے تھے جو شائع ہو چکے ہیں۔ ان کے کچھ شعر
یہ ہیں:

ہزار باد کیا، میرا امتحاں اُس نے بس آنا چکا، اب آزمائے گا پھر کیا

میں بھلا کیونکر کہوں تم کو بُرا آپ نے جو کچھ کیا، اچھا کیا

وحدہ پہ تم نہ آئے تو کچھ ہم نہ مر گئے کہنے کو بات رہ گئی دن تو گزر گئے

پڑ گئی جان کس عذاب میں لپٹے چاہنا بھی بڑی مصیبت ہے

نہ گھلو اڑ میری زباں چپ رہو کوئی بات منہ سے نکل جائے گی
 پنڈت دیاشنکر کول، جن کا تخلص نسیم تھا ایک اچھے کشمیری خاندان سے تعلق رکھتے
 تھے۔ ۱۸۳۷ء میں پیدا ہوئے تھے اور لڑکپن ہی سے غریبیں لکھنے لگے تھے۔ اردو کے ساتھ
 ساتھ فارسی کے بھی عالم تھے اور امجد علی بادشاہ کی فوج میں بخشی کے عہدے پر مامور تھے وہ
 آتش کے مشہور شاگردوں میں شمار ہوتے ہیں انھوں نے غریبیں بھی لکھی ہیں مگر حقیقتاً وہ اپنی
 مشہور اور لازوال مثنوی گلزار نسیم کی وجہ سے مشہور ہیں نسیم نے کل بتیس برس کی عمر پائی اور
 ۱۸۷۳ء میں لکھنؤ ہی میں سفر آخرت اختیار کیا۔ کہا جاتا ہے کہ انھوں نے الف یلہ کی کچھ
 کہانیوں کا اردو میں ترجمہ بھی کیا تھا لیکن وہ دستیاب نہیں

گلزار نسیم اردو کی مشہور مثنوی ہے جس کا نام میر حسن کی مثنوی کے ساتھ ریا جاتا ہے
 ایک روایت ہے کہ انھوں نے جب یہ نظم لکھی تو بہت طویل تھی۔ لکھ کر جس وقت اپنے استاد
 آتش کو دکھائی تو انھوں نے اسے پڑھ کر کہا: بٹیا بھلا اتنی طویل نظم کون پڑھے گا یا تو تم پڑھو گے
 کہ تم نے لکھی ہے یا میں پڑھوں گا کہ میں تمھارا استاد ہوں، جاؤ اس کو مختصر کر ڈالو۔ نسیم
 نے اسے مختصر کیا اور آج وہ اردو کے ادبی خزانے میں ایک انوں رتن کی حیثیت حاصل کر
 چکی ہے اس مثنوی میں گل بگاولی کی مشہور کہانی لکھی گئی ہے: نثر میں یہ کہانی فورٹ ولیم
 کالج کے ایک مترجم نال چند لاہوری نے پہلے ہی فارسی سے اردو میں ترجمہ کر دی تھی نسیم
 نے اس کو نظم کی شکل میں دو آتش کیا ہے۔ اس میں نسیم نے بہت سے صنائع کا استعمال کرنے
 کے ساتھ ساتھ واردات قلب کو بھی بڑی خوبی سے پیش کیا ہے یہ مثنوی شاعرانہ اور فنکارانہ
 تخلیق کا ایک معجزہ کہی جاسکتی ہے نسیم نے بڑی جاندار اور شگفتہ غریبیں بھی لکھی ہیں لیکن
 وہ تعداد میں بہت کم ہیں۔ چند شعر یہ ہیں:

نام مرا سنتے ہی شرما گئے
 تم نے تو خود آپ کو رسوا کیا

گر یہی ہے اس ملکستان کی ہوا شاخ گل اک روز جھونکا کھائے گی

روح روان و جسم کی صورت میں کیا کہوں جھونکا ہوا کا تھا اودھ آ یا اودھ مچھیا

اب درد جگر ہو کے کھلتا ہے دہن سے وہ جوش جبر سوں مرے سینے میں تھا تھا

جب ہو چکی شراب تو میں مست مرچیا شیشے کے خالی ہوتے ہی پیانا نہ بھر گیا
اس زمانے میں اودھ ہی میں نہیں بلکہ پورے ملک میں غزل ہی مقبول صنف سخن سمجھی جاتی
تھی لکھنؤ میں قہیدے بہت کم لکھے جاتے تھے جو کا باز ارٹھنڈا پڑ چکا تھا۔ نشوونو نگاری بھی
ایک منزل پر پہنچ چکی تھی۔ مرثیہ البتہ پیچھے چھوٹا ہوا تھا، اس عہد میں اسی صنف نے سب
سے زیادہ ترقی کی۔ اس کا ایک بڑا سبب تو یہ تھا کہ سلطنت اودھ، شیعہ مذہب کی پیروی
کرتی تھی۔ اس لیے شہادت حسین کی یاد محرم میں بڑے حوصلے کے ساتھ منائی جاتی تھی۔
یہاں کے بڑے بڑے امیر اور جاگیردار چاہے وہ ہندو ہوں یا مسلمان کسی بدکشی شکل میں
اس میں شریک ہوتے تھے۔ اودھ کی تہذیب میں ابتدا ہی سے یہ خصوصیت دکھائی دیتی
ہے کہ یہاں کئی تیوہاروں میں ہندو مسلمان دونوں مل جل کے حصہ لیتے تھے۔ محرم میں مجلسیں
ہزاروں کی تعداد میں ہوتی تھیں اور ان میں مرثیے پڑھے جاتے تھے اس لیے مرثیے کی
بڑی ترقی ہوئی۔ اس بارے میں ایک بات اور کہی جاسکتی ہے وہ یہ کہ لکھنؤ کی شاعری میں
جو تصنع اور ایک طرح کا انحطاط تھا اس کا رد عمل ناگزیر تھا اور اس وقت مرثیہ ہی نظم
کی ایسی شکل تھی جس میں زندگی کے اخلاقی اور اعلیٰ اصولوں کی نشر و اشاعت کی جا
سکتی تھی۔ لہذا اس سے زیادہ موزوں وقت مرثیے کے فروغ کے لیے نہیں مل سکتا تھا
فن کی ترقی کے لیے ایک ماحول کا ہونا ضروری ہے اور وہ ماحول مرثیے کے لیے لکھنؤ میں
موجود تھا۔

مرثیہ عموماً اس نظم کو کہتے ہیں جس میں کسی مذہبی یا قومی پیشوا یا کسی محبوب شخصیت کی
موت پر اظہار غم و الم کیا گیا ہو اور اس کے صفات کا بیان اس طرح سے کیا جائے کہ
سننے والے بھی متاثر ہوں۔ اردو میں زیادہ تر مرثیے امام حسینؑ اور ان کے اصحاب کے

بارے میں کہے گئے ہیں جو مسلمانوں کے رسول کے نواسے تھے اور جن کو نام نہاد خلیفہ اور بادشاہ نیرید نے کر بلا کے میدان میں تین دن کا بھوکا پیاسا رکھ کر بڑی بے رحمی کے ساتھ شہید کر دیا۔ مرثیے میں اسی حادثے کو بڑی پسندیدہ اور دلزدہ صورت میں پیش کیا جاتا ہے۔ اردو میں مرثیے دکن سے ہی ملنے لگتے ہیں مگر ان میں کوئی ادبی حسن نہ تھا، وہ صرف اپنا غم ظاہر کرنے اور امام حسینؑ کے حضور میں خراج عقیدت پیش کرنے کے لیے لکھے جاتے تھے اسی طرح دہلوی شاعری کے ابتدائی زمانے میں بھی مرثیے لکھے گئے، وہ بھی کوئی ادبی اہمیت نہیں رکھتے مگر مرزا اسودانے مرثیوں کا ایک پورا دیوان مرتب کیا اور اس بات کو پوری احتیاط سے اپنے سامنے رکھا کہ مرثیے میں ادبی حسن کا ہونا بھی ضروری ہے۔ اس کے بعد سے لکھنؤ میں مرثیہ، شاعری کی ایک اہم شکل اختیار کر گیا اور بہت سے شاعر ثواب حاصل کرنے کے لیے مرثیے لکھنے لگے ان میں دیگر، فصیح، خلیق اور ضمیر بہت مشہور ہیں۔ خلیق میر حسن دہلوی کے صاحبزادے تھے جن کے گھر میں چار پشتون سے مرثیے لکھے جا رہے تھے۔ انھوں نے بھی اعلیٰ پایہ کے مرثیے لکھے۔ میر ضمیر نے پہلے پہل مرثیے کو فنی طریقے سے پیش کیا اور ان میں کچھ ایسے اجزا بڑھائے جن سے وہ صرف ایک مافی نظم نہیں رہ گیا بلکہ ایک وسیع وسیع گہر شاعری بن گیا جس میں حادثہ کر بلا کا بیان اعلیٰ شاعری کے لوازم کے ساتھ ہونے لگا۔ انھوں نے خود اس کا دعویٰ کیا ہے کہ سب سے پہلے مرثیے کو انھیں نے شکل دی۔ میر ضمیر کے مرثیے کے مجموعے شائع ہو چکے ہیں اور اس کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ پہلے بڑے شاعر تھے جنہوں نے اپنی زندگی کا بڑا حصہ صرف مرثیہ گوئی میں صرف کیا۔ شروع میں انھوں نے غزل اور مثنویاں بھی لکھیں اور مصحفی کی شاگردی بھی اختیار کی لیکن بعد میں مرثیہ ہی میں اپنے خلیق جو ہر دکھائے۔ میر ضمیر کے بعد دو بہت ہی بڑے مرثیہ گو عرصہ وجود پر آئے۔ یہ تھے میر بر علی انیس اور مرزا سلامت علی دہریہ دونوں اردو مرثیے کے آفتاب و ماہتاب کہے جاتے ہیں، اور انھوں نے مرثیے کی ایسی عظیم الشان عمارت تیار کر دی جس میں پھر کوئی اہم اضافہ نہ ہو سکا۔

میر انیس میر خلیق کے بیٹے تھے۔ ان کی ولادت فیض آباد میں سن ۱۱۷۷ھ کے لگ بھگ ہوئی مگر جلد ہی اپنے باپ کے ساتھ لکھنؤ چلے آئے۔ خلیق خود ایک بڑے شاعر اور مرثیہ گو تھے، اس لیے انیس کو مناسب ماحول ملا۔ باپ کی خواہش تھی کہ انیس صرف مرثیے لکھیں

اور انیس نے یہی کیا۔ اس وقت کے رواج کے مطابق انھوں نے مشہور علما سے فارسی عربی پڑھی تھی اور مذہبی کتابوں کا مطالعہ کیا تھا۔ اس کے علاوہ وہ گھوڑے کی سواری اور فن سپہ گری سے بھی بخوبی واقف تھے۔ ان کا مزاج نرم تھا مگر ایک خاص طرح کی خودداری بھی ان میں ملتی ہے۔ وہ اپنے اصولوں کو بہت عزیز رکھتے تھے اور کسی کے سامنے سر جھکانے کو تیار نہ تھے۔ قناعت اور انکسار کو عزیز رکھتے تھے اس لیے کسی بڑے سے بڑے شخص کا خوف ان کے دل میں نہ تھا۔ انھوں نے اپنی زندگی کا بیشتر حصہ لکھنؤ ہی میں گزارا۔ ان کا خیال تھا ان کے کلام کی سب سے زیادہ قدر لکھنؤ ہی کے لوگ کر سکتے ہیں جن کی رگ رگ میں شاعری سے لطف اندوز ہونے کا شعور رچ گیا ہے۔ لکھنؤ کے باہر وہ صرف الہ آباد، بنارس، پٹنہ اور حیدر آباد گئے جہاں ان کا بہت اعزاز و اکرام ہوا۔ انھوں نے لکھنؤ ہی میں ۱۸۴۷ء میں گوشہ لحد آباد کیا۔

بچپن میں میر انیس نے ایک آدم غر لیس بھی لکھی تھیں مگر ان کی عظمت کے نشان ان کے مرثیے ہی ہیں۔ تھوڑے سے سلام اور رباعیاں بھی ان کی یادگار ہیں۔ ان کی تخلیقات کا مجموعہ پانچ جلدوں میں شائع ہو چکا ہے اور کچھ حصہ ایسا بھی ہے جو ابھی ان کے کہنے کے پاس محفوظ ہے اور شائع نہیں ہوا ہے۔ میر انیس کی شاعری میں وہ خصوصیتیں پائی جاتی ہیں جو ایک عظیم فن کار کے لیے ضروری ہیں۔ مرثیوں میں ہر طرح کے لوگوں کی کردار نگاری ہوتی ہے۔ ان میں اچھے اور بُرے، دوست اور دشمن، بوڑھے، جوان اور بچے، مرد اور عورت، آقا اور غلام سبھی ہوتے ہیں ان کے ایک دوسرے کے ساتھ تعلقاً کہیں بہت پیچیدہ اور کہیں سادہ، کہیں جذبات و خیالات مرگب اور متضاد ہیں۔ مگر میر انیس کا کمال یہ ہے کہ وہ ان میں سے ہر ایک کا ذکر ان کے مزاج اور ماحول کے مطابق کرتے ہیں یہ دیکھ کر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ نفسیات انسانی کے بڑے ماہر تھے۔ ان کے پاس الفاظ کا ایک ایسا خزانہ تھا کہ وہ ملتے جلتے جذبات اور پیچیدہ حالات کی مصوری بالکل فطری انداز میں کر سکتے تھے۔ ان کے لیے وقت یہی تھی کہ وہ ایک مذہبی اور تاریخی مسئلے پر نظمیں لکھتے تھے اور اس میں اپنی طرف سے گھٹانے بڑھانے کو وہ گناہ سمجھتے تھے۔ اس کے علاوہ ان کی نظریں امام حسینؑ اور ان کے رفقا ملکوتی صفات سے پوری طرح آراستہ تھے اس لیے وہ بہت سوچ سمجھ کر ان کے بارے میں وہ باتیں کہہ سکتے

نھے جن کا ذکر تاریخ کے صفحات میں نہیں تھا مگر ان کی قوت مشاہدہ اتنی قوی تھی کہ وہ ان واقعات کی تفصیل بھی بیان کر سکتے تھے جو اس عالم میں ممکن تھے۔ یہیں شاعر کی قوت متجملہ کا امتحان ہوتا ہے اور میر انیس اس میں کامل اُترتے ہیں۔ انھوں نے فطرت کا بیان بھی بڑی خوب صورتی سے کیا ہے اور اظہار جذبات میں تو دنیا کے بہت کم شاعر ان کے برابر رکھے جاسکتے ہیں۔ ان کے مرثیے اخلاقی اور انسانی جذبات کا بڑا خزانہ ہیں جن کے مطالعہ سے انسان میں عزت نفس اور پاکیزہ جذبات بیدار ہو جاتے ہیں۔ مرثیہ درحقیقت غم ظاہر کرنے اور سنسنے والوں میں جذبات درد پیدا کرنے کے لیے لکھا جاتا تھا۔ لیکن میر انیس نے اس کو اعلیٰ پایہ کی رزمیہ شاعری بنانے کا کام بھی لیا ہے۔

انیس کو زبان کے استعمال میں بڑی مہارت حاصل تھی۔ اس وقت لکھنؤ میں صنائع و بدائع کا استعمال کبھی کبھی بڑے نامناسب طریقہ سے ہوتا تھا مگر میر انیس نے اپنی شاعری کو اس سے بچانے کی کوشش کی۔ ان کی زبان آسان، شیریں اور صاف تھی۔ اس کے ماسوا وہ آسے وقت، مقام اور صورت حال کے مطابق بنانے میں کمال رکھتے تھے۔ ان کے متعلق یہ کہا جاتا ہے کہ انھوں نے جس منطقی تصویر کشی کی ہے وہ مثالی ہوتے ہوئے بھی صہیت کے بہت قریب رہتی ہے۔ ان کا موضوع جیسا باوقار اور بلند تھا اس کے نیے انھوں نے دیسے ہی اسلوب کا استعمال بھی کیا اور مرثیہ نگاری کو فن کے اعلیٰ ترین جوہر دہا سے آراستہ کر دیا۔

مرثیے کے دوسرے شاعر جو اتنے ہی اہم سمجھے جاتے ہیں، مرزا سلامت علی دبیر تھے۔ ان کا مولد دلی تھا۔ اپنے والد کے ساتھ لکھنؤ چلے آئے تھے اور تمام زندگی یہیں بسر ہوئی۔ مرزا دبیر نے اچھی تعلیم پائی تھی اور اس وقت جن مضامین کا پڑھنا ضروری تھا ان سب کو بڑے شوق سے حاصل کیا تھا۔ وہ لکھنؤ ہی سے مذہب اور شاعری دونوں کو عزیز رکھتے تھے اس لیے انھوں نے شاعری کے لیے مرثیے ہی کو پسند کیا اور میر ضحیر کے شاگرد ہو گئے۔ تھوڑے ہی دنوں میں لکھنؤ میں اور لکھنؤ کے باہر ان کا نام پھیل گیا اور دھ کے شاہی دربار میں بھی ان کی عزت بھی ہوتی تھی جس وقت ان کی ناموری کا آفتاب عروج پر پہنچ چکا تھا، میر انیس کا نام بھی چمکا اور دونوں میں کھلے ڈھکے مقابلے بھی ہونے لگے مرزا دبیر بھی لکھنؤ کے باہر جانا پسند نہیں کرتے تھے، ان کا بھی یہی خیال تھا کہ ان کے کلام سے

پورا لطف یہیں کے لوگ اٹھا سکتے ہیں، مگر مشاعرہ کے بعد مرثیہ آباد اور ٹپنہ گئے۔
۱۸۷۵ء میں لکھنؤ میں ہی مرزا ادبیر کا انتقال ہوا۔

مرزا ادبیر کے لیے کہا جاتا ہے کہ انھوں نے تقریباً تین ہزار مرثیے کئے جس کا بیشتر حصہ اب دستیاب نہیں ہوتا ان کا کلام لکھنؤ کی شاعری سے متاثر ہے۔ ان کے خیالات بہت بلند اور نازک اور طرز بڑا مشکل تھا۔ اس میں صنائع کی بہتات سے اور بھی پیچیدگی پیدا ہو جاتی تھی۔ اس میں شبہ نہیں کہ مرزا ادبیر بڑے عالم تھے اور کر بلا کے المیہ کو بڑی تفصیل سے جانتے اور بیان کر سکتے تھے۔ مگر انھوں نے فن کے ان نازک آلات سے کام نہیں لیا جن کا استعمال میر انیس نے کیا تھا۔ اپنے وقت میں تو انھوں نے لوگوں کو بہت متاثر کیا مگر جب بعد میں صنائع کا شعبہ ختم ہوا تو ان کی شاعری کسی قدر مصنوعی معلوم ہونے لگی۔ مرثیے کے لیے جو وزن و قار اور احساس عظمت ضروری ہے وہ ادبیر کے یہاں نہیں ملتا۔ جب کسی کلام کے سننے والے لفظوں کے معنی اور صنعتوں کے پوشیدہ اسرار کی تلاش میں لگ جائیں تو اس کا اثر ضروری کم ہو گا، یہی بات مرزا ادبیر کے کلام میں پائی جاتی ہے۔ چونکہ انیس و ادبیر کا موضوع ایک تھا، زمانہ ایک تھا، صنف سخن ایک تھی، اس لیے ہر نقاد ان کا موازنہ کرنے لگتا ہے۔ لکھنؤ میں تو دو گروہ بن گئے تھے جو انیسے اور ادبیر کے کہلاتے تھے اور ان میں آپس میں خوب چوٹیں چلا کرتی تھیں، لیکن آج کا ناقد بغیر کسی دشواری کے یہ فیصلہ کر سکتا ہے کہ شاعری اور فن کاری کے اعتبار سے ادبیر انیس کو نہیں پہنچتے۔ زبان، طرز اور حقیقت نگاری کسی اعتبار سے بھی دیکھا جائے، انیس دنیا کے عظیم شعرا میں شمار ہوں گے۔

لکھنؤ میں مرثیے کو جو ترقی ہوئی اس نے پوری اردو شاعری کی حدود کو وسیع کر دیا اور لکھنؤ میں جو انحطاط پیش قدمی کر چکا تھا اس کو روک کر شعری تخلیق کے نئے دروازے کھول دیے۔ بہت سے نقادوں کا خیال ہے کہ مرثیے میں جو طرز اپنایا گیا، اس سے جدید شاعری کو بھی فیضان ملا۔ مگر یہ کچھ بہت ٹھیک نہیں ہے، کیونکہ موجودہ شاعری جن مسائل کے نتیجے میں پیدا ہوئی ہے وہ مرثیہ گو یوں کے سامنے نہیں تھے۔ نئی شاعری میں ایک نئے شعور کا طلوع دکھائی پڑتا ہے، مرثیے میں جو جدت ہے وہ شعور کی جدت نہیں ہے بلکہ موضوع کے پیش کرنے کے انداز اور طرز کی جدت ہے۔ میر انیس اور

مزد ادبیر کے بعد بھی مرثیے لکھے جاتے رہے۔ انیس کے دو بھائی مونس اور انس بھی بہت بڑے مرثیہ نگار تھے۔ میر انیس کے تین بیٹے مرثیے ہی لکھتے تھے جن میں نفیس کو کم و بیش وہی اہمیت دی جاتی ہے جو خود انیس کو حاصل ہے۔ اس خاندان میں آج تک مرثیہ گو چلے آ رہے ہیں۔ مگر سماجی، مذہبی اور سیاسی صورت حال کے بدل جانے سے اب ادب میں مرثیے کا وہ مقام نہیں رہ گیا ہے جو پہلے تھا۔ اسی طرح مزد ادبیر کے بیٹے آج بھی بڑے مشہور مرثیہ گو ہوئے ہیں۔ اس خاندان میں بھی آج تک مرثیہ لکھا جا رہا ہے اور یہ بات سب سے زیادہ دلچسپ ہے کہ دونوں خاندان اپنے اسلاف کی روایت کی مسلسل پیروی اور پابندی کر رہے ہیں۔ ان لوگوں کے علاوہ ان کے رشتہ داروں میں بھی کئی مشہور مرثیہ گو ہوئے ہیں جیسے عشق اور عشق، رشید عارف اور وحید وغیرہ عشق اور عشق دونوں بھائیوں نے مرثیے میں نئی ڈگر نکالی۔ انھوں نے مرثیہ کے ڈھانچے میں کوئی تبدیلی تو نہیں کی، مگر زبان کے کچھ ایسے قواعد کی پابندی کی جنہیں انیس، دبیر اور ان کے مقلد تسلیم نہیں کرتے تھے۔ عشق غزل کے بھی اچھے شاعر تھے اور ان کے مرثیے پر غزل کی شیرینی کا اثر نمایاں طور سے دکھائی دے جاتا ہے۔ لیکن وہ ان کے رزمیہ عناصر سے متعلق جذبات کو ماند نہیں کرتا۔ انیس اور عشق دونوں سے متاثر ہونے والے مرثیہ نگاروں میں پیارے صاحب رشید کا مقام بھی بلند ہے۔ کچھ ہی وقت میں اتنے مرثیہ نگاروں کا جمع ہو جانا ادبی تاریخ کا قابل غور واقعہ ہے۔

اگر لکھنؤ کے مکتب شاعری کی خصوصیات کو اختصار سے دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ یہاں شعر گوئی کا آغاز انھیں شعرا کے ہاتھوں ہوا جو دلی سے آئے تھے مگر تھوڑا وقت گزرنے کے بعد لکھنؤ کی سماجی اور اقتصادی حالت میں کچھ ایسی تبدیلیاں ہوئیں جن میں یہاں کی زبان اور ادب دونوں کا دلی سے الگ اسلوب بن گیا۔ ابتدا میں تو یہ تبدیلیاں نادانستہ اور لاشعوری طریقے سے ہوئی ہوں گی مگر بعد میں یہاں کے شاعروں اور ادیبوں نے شعوری طور پر اپنے رنگ کو دلی سے الگ کرنے کی کوشش کی اور اس میں ان کو کامیابی بھی ہوئی۔ اودھ کی پوری تہذیب اور زندگی میں ایک خاص طرح کی لچک اور نزاکت پیدا ہو گئی جس نے خارجی حسن اور اس کے بیان کو صنعت کے رنگ میں رنگ دیا اور رکھنے والوں نے الفاظ کا ایک ایسا ڈھونگ کھرا کر دیا کہ زندگی کے

مسائل و موضوعات کی سنجیدگی اسی میں ڈوب کر رہ گئی۔ اس میں شبہ نہیں کہ لکھنؤ نے زبان کو خوبصورت اور پکدار بنانے میں بڑا کام کیا مگر اس کا ناگزیر نتیجہ یہ ہوا کہ بہت سے شاعروں نے صرف الفاظ کے استعمال کو شاعری سمجھ لیا اور صنعتوں کے استعمال میں اپنی پوری طاقت لگا دی۔ کچھ شاعر اور خاص کر مرثیہ گو ایسے ضرور ہوئے جنہوں نے اپنی کشتی اسی سمندر میں چلا کر بھی سنجیدہ اور عظیم شاعری کی تخلیق کی اور اپنے دامن کو ان برائیوں سے بچا لیا جن کے لیے لکھنؤ بدنام ہو رہا تھا۔

گذشتہ صفحات میں یہ بات واضح طور پر کہی جا چکی ہے کہ لکھنؤ اور دلی کا جھگڑا نقادوں نے جس طریقے سے پیش کیا ہے، اس کی وہ شکل نہیں ہے کیونکہ ہندوستان کی سیاسی صورت حال جس طرح تشکیل پا رہی تھی اس میں دلی اور لکھنؤ کے درمیان کوئی بڑا فرق نہیں تھا، اقتصادی ڈھانچہ بھی یکساں تھا صرف ادب پر طور سے اور عارضی تبدیلی ہوئی تھی جو ادب کی بنیاد کو نہیں بدل سکتی تھی۔ ابھی تک وہ روایتیں خاصی مضبوط تھیں جن کو سامنتی تہذیب نے جنم دیا تھا۔ اگرچہ ہندوستان کی زندگی میں مغربی خیالات داخل ہو رہے تھے مگر ابھی تک عام زندگی اس سے متاثر نہیں تھی اور بیشتر لوگ اپنے ماضی سے چٹے ہوئے تھے۔ اس طرح دلی اور لکھنؤ کا فرق انداز بیان میں زیادہ اور معنویت میں کم سے کم ہے اور اس کا مطالعہ اس روشنی میں کرنا چاہیے۔

چھٹا باب

نظیر آبادی اور ایک خاص روایت کا ارتقا

یہاں تک پڑھ لینے کے بعد اس مختصر تاریخ کے قاری نے اس بات کا احساس ضرور کیا ہو گا کہ اگرچہ تاریخی اسباب کی بنا پر اردو نے فارسی زبان اور اسی کے ساتھ ساتھ ایرانی خیالات کا اثر قبول کیا مگر اردو ادب میں اس کے باوجود مقامی رنگ اتنا گہرا رہا ہے کہ اسے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ یہ سمجھنا کچھ مشکل نہیں ہے کہ اس غیر ملکی اثر کے بہت سے تاریخی اسباب ہیں جو وقت کے حالات کا نتیجہ تھے اور ان پر کسی کا بس نہیں تھا۔ مگر سب سے زیادہ قابل غور بات یہ ہے کہ اس زنگارنگی میں بھی ہندوستانی تہذیب ایک طرح کی یک جہتی کا منظر تھی جو وقت کے ساتھ ساتھ اور نمایاں ہوتی جا رہی ہے۔ اٹھارہویں صدی کے آخر اور انیسویں صدی کے شروع میں گجراتی دور کا زوال اور نئی طاقتوں کا طلوع نئے مسائل پیدا کر رہا تھا اور سیاسی تبدیلیوں نے ثقافت کی نشوونما کو روک دیا تھا۔ اس لیے اس کے کسی حصے میں ترقی نہیں دکھائی پڑتی۔ صرف شاہی دربار اور پایہ تخت یا اس سے تھوڑا آگے بڑھ کر کچھ خاص خاص شہر ادب، فن اور ثقافت کا مرکز بنے ہوئے تھے۔ ایسا ہر ملک میں اور ہر زمانے میں ہوتا ہے۔ زبان اس طرح ادبی ہو کر محدود ہو جاتی ہے۔ یہی نہیں بلکہ ادب میں بھی کچھ مخصوص باتیں تسلیم کر لی جاتی ہیں اور انہیں توڑنے کی کوشش کرنے والے کو بھی اس کے زمانے میں اہمیت نہیں دی جاتی۔

اُردو نے بول چال کی زبان کی صورت میں ترقی کی، مگر جب اس نے ادب میں ایک مقام حاصل کر لیا تو اس کے ناپ تول کے پیمانے بدل گئے اور مرکزوں میں محدود ہو جانے کے باعث اس کا تعلق تھوڑا بہت عامۃ الناس سے لوٹ گیا۔ ادب پر تو ضروری اس کا گہرا اثر پڑا۔ جیسا کئی مقامات پر اشارہ کیا جا چکا ہے اس وقت سماجی اور اقتصادی زندگی کے اصل دھارے دو تھے: ایک طرف عوام الناس تھے جن میں بیشتر کسان اور نچلے درجہ کے عام لوگ تھے دوسری طرف بادشاہ، جاگیردار، فوج کے بڑے افسر اور دربار سے متعلق لوگ تھے جنہیں اونچا طبقہ کہا جاسکتا ہے۔ متوسط طبقہ ٹھیک سے پیدا نہیں ہوا تھا، زیادہ سے زیادہ یہ کہہ سکتے ہیں کہ جو لوگ متوسط طبقے میں ہو سکتے تھے وہ بھی ذاتی طور پر جاگیردارانہ زندگی سے متاثر تھے۔ اس لیے ادب میں بھی دورنگ ہو جاتے ہیں۔ کبھی کسی بڑے ادیب کی تخلیقات میں وسیع پیمانے پر ملتے دکھائی پڑتے ہیں۔ اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ سب ادیب صرف اونچے طبقے کے لوگوں کے جذبات کی مصوری کرتے تھے بلکہ حقیقت یہ ہے کہ ان کا شعور شاہی دور کے خیالات، اخلاقی اصولوں، تعلیم سے متعلق قاعدوں سے بنتا تھا اور وہ انہیں روایات کی پیروی کرنا اپنا فرض سمجھتے تھے۔ پھر بھی جہاں کہیں نوع انسانی کی بہبود اور پامال لوگوں کے ساتھ انصاف کا سوال اٹھتا تھا، یہ شاعر سب پابندیوں کو توڑ دیتے تھے۔ وہ مذہب، سیاسی ڈھانچے اور معاشی امتیازات کی مخالفت کرتے تھے، کیونکہ انہیں کی مدد سے انسان کو طبقوں اور گروہوں میں بانٹا جاتا تھا، یہ باتیں کچھ تو تصوف کی بلند اور وسیع نظر کا نتیجہ کسی جاسکتی ہیں اور کچھ فرد اور سماج کے درمیان اخلاقی تعلق قائم کرنے کی کوشش میں پیدا ہوئیں۔ اس روایت کو چلانے میں سبھی عظیم شعراء کے نام لیے جاسکتے ہیں محمد قلی قطب شاہ، ولی، تیر، تریچ، درد، آتش، غالب اور دوسرے شعراء اسی روایت کی پیروی کرتے تھے۔ اعلیٰ شعری ادب کی یہ خصوصیت سبھی زبانوں میں پائی جاتی ہے، کیونکہ انسان کے خلاف نا انصافی کا احساس صاحب دل شاعروں کو پہلے ہوتا ہے اور وہ ایک خاص طبقاتی سماج میں رہتے ہوئے بھی عام لوگوں کے ساتھ فرخندہ جذبہ بظاہر کرنے کی جوأت رکھتے ہیں۔

اس میں شبہ نہیں کہ اُردو میں اچھا عوامی ادب جنم نہیں لے سکا، اس کا سب سے

بڑا سبب یہ ہے کہ اردو زبان کی ابتدا اس وقت ہوئی جب ہندوستانی ثقافت ایک مخصوص شکل اختیار کر چکی تھی، کئی زبانوں کے ادب رائج تھے اور جب اردو ایک نئی زبان کی شکل میں ابھری تو اس کے سامنے ادب کے جو اچھے نمونے موجود تھے، اس نے انھیں کی راہ اختیار کر لی۔ جب تک وہ بول چال کے کام میں لائی جاتی رہی اس نے عوام کے خیالات اور برتاؤ کی بنیاد پر ترقی کی اور بہت سے محاورے جو زندگی کے عام معمول سے تعلق رکھتے تھے، رائج ہو گئے۔ ابتدائی حالت میں اردو ادب میں سادگی تھی مگر جیسے جیسے وقت گزرتا گیا ادبی زبان میں فارسی عربی الفاظ سے مدد لی جانے لگی اور زیادہ تر ان خیالات کا چسپا ہونے لگا جو ہندوستانی عوامی زندگی کے مزاج سے براہ راست تعلق نہیں رکھتے تھے۔ دیسی اور شہری زندگی میں فرق پیدا ہو چکا تھا اور شہروں میں بھی لوگ اپنے ہی طبقے کے لوگوں سے ملتے تھے اور اس بات کو اپنی آن بان کے تحفظ کے لیے ضروری سمجھتے تھے، اس طرح اردو شاعری عوامی ادب دور ہوئی چلی گئی۔ اردو شاعری کے اس پہلو کا مطالعہ کرتے وقت ایک اور طرف دھیان دینا سونپنا ہو گا۔ اردو کے بیشتر شاعر صرف فارسی زبان اور اس کے اصول شاعری کے واقف کا تھے، بلکہ ان میں سے بہت سے ایسے تھے جو فارسی کو اردو سے برتر سمجھتے تھے اور اسی زبان میں لکھنے کو تہذیب کی علامت جانتے تھے۔ ان میں سے کچھ ہندی سے بھی واقف تھے، مگر یہ نہیں کہا جاسکتا کہ وہ ہندی اصول شاعری کے عالم تھے اس لیے وہ اپنی شاعری میں فارسی کے اصول شاعری اور اصول تنقید سے استفادہ کرتے تھے۔ فارسی کی تنقید شاعری پر اثر سلو کا گہرا اثر پڑا تھا۔ اور اسی کی وجہ سے فارسی نقاد بھی اس اصول کو ماننے لگے تھے کہ شاعری اور تاریخ میں پیش ہونے والے واقعات میں فرق ہونا چاہیے۔ تاریخ میں خاص واقعات کا بیان ہو گا اور شاعری میں عمومی حیثیت کے اور عام واقعات کا، یہی سبب ہے کہ غزل میں، جو اردو اور فارسی کے شعری ادب کی سب سے بڑی عزت ہے، ایسے جذبات اور احساسات کا بیان ہوتا ہے، جو ایک ہی طرح کے بہت سے واقعات پر مبنی ہو سکتے ہیں۔ اردو شاعری کی اس خصوصیت کو دھیان میں رکھنے سے کئی باتوں کے سمجھنے میں مدد ملے گی اور یہ بات بھی واضح ہو سکے گی کہ خاص واقعات اور مسائل پر زیادہ نظمیں کیوں نہیں لکھی گئیں شاعری کو زیادہ

سے زیادہ عالمگیر اور آفاقی ظاہر کرنے کے لیے انھوں نے یہ راہ پکڑ لی تھی۔ اس کے سماجی اور اقتصادی اسباب کا سمجھنا کچھ ایسا دشوار نہیں ہے مگر سب سے بڑی بات یہ تھی کہ بہت سے شاعر پوری طرح عوام کی عام زندگی سے واقف بھی نہ تھے۔ جن کو اس کا تھوڑا بہت تجربہ تھا، وہ جس طرح کا تجربہ تھا اس کا ذکر انھوں نے کسی نہ کسی طرح سے ضرور کیا ہے۔

ایسے ہی ایک شاعر نظیر اکبر آبادی ہیں جو اپنا کوئی مثل نہیں رکھتے نظیر کی پیدائش دہلی میں شہنشاہ کے قریب ہوئی مگر ان کی پوری زندگی آگرہ (اکبر آباد) میں گزری، وہی آگرہ جو مغل شہنشاہ اکبر کی راجدھانی رہ چکا تھا اور جس کے چاروں طرف کرشن بھگتی کی وہ دیشنو تھریک پھیلی ہوئی تھی جس نے سور داس اور میرا بابائی کے گیتوں اور بھجنوں کو جنم دیا تھا، جہاں عظیم الشان قلعہ اور تاج محل کھڑے کیے گئے تھے۔ یہاں کی ہوا میں رادھا اور کرشن کی محبت اور بھگتی کے گیت گونج رہے تھے، جہاں سے قریب متھرا اور برہنہ ابن کے میلوں اور تہواروں میں شریک ہو کر عوام کے دل کی دھڑکن تیز ہوجاتی تھی۔ ان روایات کے ساتھ ساتھ یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ نئے معاشی حالات کے زیر اثر ہندوستان غریب ہوتا جا رہا تھا، تاجروں اور اہل حرفہ بیکار ہو رہے تھے۔ ملک کی دولت سمندر پار جا رہی تھی اور دیہی زندگی کا وہ ڈھانچہ ٹوٹ پھوٹ رہا تھا جو صدیوں سے ملک کی زندگی کو باندھے ہوئے تھا۔ نظیر اکبر آبادی کی عمر اسی آگرے میں کٹی جس کے ذرہ ذرہ سے انھیں محبت تھی خود کہتے ہیں:

عاشق کہو، اسیر کہو، آگرے کا ہے
 ملا کہو، دبیر کہو، آگرے کا ہے
 مفلس کہو، فقیر کہو، آگرے کا ہے
 شاعر کہو، نظیر کہو، آگرے کا ہے

اس لیے ان کی شاعری میں وہی زندگی سانس لیتی معلوم ہوتی ہے، جو آگرے میں اور اس کے چاروں طرف تھی۔

نظیر کا نام دلی محمد تھا۔ جب رواج انھوں نے فارسی عربی پڑھی تھی مگر انھیں ان زبانوں کا بڑا عالم نہیں کہا جاسکتا۔ انھوں نے زندگی کا بڑا حصہ لڑکوں کے پڑھانے میں

گزارا۔ آخر میں لالہ بلاس رائے کے لڑکوں کو سترہ روپے ماہوار پر فارسی پڑھانے لگے تھے۔ ایک وقت کا کھانا انھیں کے یہاں کھاتے تھے۔ جوانی میں زندگی کے عیش و آرام، تفریح اور مذاق سب میں حصہ لیا تھا، کھیل کود، کنکوے بازی، تیراکی، کسرت کشی، کبوتر بازی بھی دیکھیوں سے جی بہلاتے رہے تھے۔ مسلمانوں اور ہندوؤں کے تہواروں خاص کر ہولی و دلیوالی، راکھی، کرشن جنم میں ضرور حصہ لیتے تھے۔ بعض شوہر سے معلوم ہوتا ہے کہ انھیں اودھ اور بھرت پور کے شاہی درباروں سے دعوت نامے ملے مگر انھوں نے آگرے کو چھوڑنا منظور نہیں کیا اور نفع یا سکون کی زندگی کو ٹھکرا دیا۔ دیکھنے میں تو یہ ایک معمولی قریانی ہے مگر درحقیقت یہ عوامی زندگی سے محبت اور وہ دہلی ہے جو دربار سے بندھ جانے کے بعد ختم ہو جاتی۔

نظیر نے ایک طویل عمر مائی۔ اس میں انھوں نے آرام بھی اٹھایا اور زندگی کے دکھ بھی سہے۔ اس میں وہ محبت کی مینگوں میں بھی جھولے اور فقیروں کی ایسی زندگی بھی گزاری۔ آگرے کے بڑے بڑے لوگ ان کی توقیر و تعظیم کرتے تھے اور استحصال کا شکار مختلف طبقات کے عوام سے بھی ان کا یارا نہ تھا۔ تعلق اتنا مضبوط تھا کہ ان کے یہاں اونچ نیچ، ہندو مسلم، چھوٹے بڑے کا امتیاز مٹ گیا تھا۔ ان کے مزاج میں ایسی سادگی اور برتاؤ میں ایسی بے ریاٹی پائی جاتی تھی کہ سبھی ان کے دوست تھے۔ بھکاری اور خواجے والے بھی ان سے اپنے لیے نظیں لکھا لیتے تھے۔ آگرہ کے محلہ تاج گنج میں رہتے تھے۔ وہیں ۱۸۳۲ء میں ان کی وفات ہوئی اور گھر ہی کے اندر ان کی قبر بنی۔ نظیر ایسے خدا پرست تھے کہ ان کی وفات کے بعد بہت سے لوگوں نے انھیں بڑا صوفی فقیر سمجھا اور بہت دلوں تک ان کی قبر پر ہر سال میلہ لگتا رہا۔ ان کے بیٹے خلیفہ گلا۔ ار علی آسیر بھی شاعر تھے۔ کئی شاگرد بھی تھے جن میں باطن کو شہرت حاصل ہے، انھوں نے شعرا کا ایک تذکرہ بھی مرتب کیا تھا جس میں نظیر کا ذکر خاص طور سے کیا گیا ہے کیونکہ دوسرے تذکرہ نگاروں نے انھیں بازاری شاعر سمجھ کر نظر انداز کیا تھا۔

نظیر کے دو دیوان شائع ہو چکے ہیں۔ ایک میں ان کی نظیں ہیں اور اس کا نام کلیاتِ نظیر ہے۔ یہ دیوان بار بار چھپ چکا ہے۔ ہندی میں بھی اس کے کچھ حصے شائع ہو چکے ہیں۔ دوسرا دیوان ابھی کچھ برس پہلے دستیاب ہوا۔ اس میں صرف غزلیں ہیں۔ اسے بھی

شائع کر دیا گیا ہے۔ اندازہ ہے کہ ابھی ان کی بہت سی نظمیں لوگوں کے پاس ادھر ادھر ہیں۔ مگر یقینی طور سے اس بارے میں کچھ کہنا ناممکن ہے۔ دوسرا مجموعہ ملنے سے یہ تو ہو کہ ہم نظیر کی غزلوں کے بارے میں بھی بہت کچھ کہہ سکتے ہیں مگر آج بھی انھیں ہندوستانی ادبیات میں جو عظمت حاصل ہے وہ نظموں ہی کی وجہ سے ہے، کیونکہ اس میں ہندوستانی زندگی اپنی تمام اچھائیوں اور بُرائیوں کے ساتھ جی اٹھی ہے۔ اس کلیات کا ایک حصہ کرشن جی، ہمدیو جی، بھیرو جی وغیرہ پر لکھی ہوئی نظموں سے بھرا ہوا ہے۔ نظیر سے پہلے زیادہ تر شعراء عام موضوعات پر لکھنے اور عوام کی زندگی کی تصویر کشی کرنے میں بچکتے تھے مگر نظیر نے اونچے طبقے کے خیالات میں ایک ایسا چور دروازہ بنا دیا جس میں سے ہو کر عوام کا جلوس قصر ادب میں گھس آیا۔ شاعری کی اس عظیم روایت کے ساتھ نظیر اکبر آبادی کا نام ہمیشہ زندہ رہے گا۔ اصل میں تو یہ وہی روایت تھی جسے امیر خسرو نے جنم دیا تھا مگر دریا میں زندگی سے اس کا وہ پہلا سا گہرا تعلق نہیں رہ گیا تھا۔ نظیر نے اسے مستحکم وسیع اور مقبول بنا دیا۔ امیر خسرو کے بعد صوفی شعراء نے گو لکنڈہ کے قلی قطب شاہ نے، جعفر زلی نے دلی کے فائز اور حاکم نے اسے ہلاکت سے بچایا تھا، نظیر نے اسے آسمان تک بلند کر دیا۔ ایک ہندی ادیب نے نظیر کی فراخ دلی اور اُردو ادب کی ایک نئی روایت نکالنے کی تعریف کرتے ہوئے لکھا ہے کہ :-

..... اس خفک اور اجاڑ سنگم پر اگر نظیر نے اذان بھی دی اور سکھ بھی پھونکا،
تبسح بھی لی اور جینو بھی پینا، محرم میں روئے تو ہولی میں بھانڈ بھی بنے، رمضان
میں روزے رکھے تو سلو نوں پر راکھی باندھنے کو چل پڑے، شبرات پر متابیلا
چھوڑیں تو دیوالی پر دیپ سجالے، نبی، رسول، دلی، پیر، پیغمبر کے لیے جی بھر کے
لکھا، تو کرشن، ہمدیو، نرسی، بھیرو اور نانک کو بھی خراج عقیدت پیش کیا۔
گل و بلبل پر کھاتا آم اور کول کو پہلے یاد رکھا۔ پردے کے ساتھ بسنتی ساڑھی
بھی یاد رہی۔ اور تو اور گرمی، برسات اور سردی پر بھی لکھا۔ بچوں کے لیے ریچھ
کا تچہ، گوا اور ہرن، گھڑی کا بچہ، تر بوڑ، کنکوے بازی، بلبلوں کی لڑائی، لکڑی
تیراکی، تل کے لڈوؤں پر بکھنے بیٹھے تو بچہ بن گئے ہر ایک تچہ گلی کو چے میں گاتا پھر رہا
ہے۔ جوانوں اور بوڑھوں کو پسند دینے بیٹھے تو لوگ وجد میں آ گئے۔ جیسے قرآن

حدیث، وید، گیتا، اپنشد، پران، سب گھول کر پی جانے والا کوئی پہونچا ہوا
بزرگ بول رہا ہو،

یہ کننا ٹھیک نہیں ہوگا کہ نظیر کے یہاں اردو شاعری کی وہ روایات بالکل نہیں
ہیں جنہیں سائنسی تہذیب اور ایرانی اثرات نے جنم دیا تھا اور نہ ہی کننا ٹھیک ہوگا
کہ دورِ حاضر کی حقیقت پسندی اور قوی شعور کا آغاز نظیر کی شاعری میں دیکھا جاسکتا
ہے کیونکہ یہ دونوں باتیں ناممکن تھیں مگر ان کی شاعری میں جو سچائی، جو وطن پرستی، عام
زندگی کی جو واقفیت، انسان کی جو محبت، جو وسعت قلب اور جو سادگی ملتی ہے وہ
اس سے پہلے کسی شاعر کے یہاں نہیں ملتی تھی۔ ان کی نظموں کا مطالعہ کرتے ہی ایسا معلوم
ہوتا ہے کہ ہم قدم جائے زمین پر کھڑے ہیں ہمارے چاروں طرف انسان بے کھٹکے چل
پھر رہے ہیں، اپنے دس کے جاڑے، گرمی، برسات آتے ہیں اور ہم ان جانے بوجھے
موسموں کا لطف اٹھانے لگتے ہیں۔ الگ الگ گروہوں اور ذاتوں کے لوگ متعدد مذہبوں
اور طبقوں سے تعلق رکھنے والے، جانور، چڑیاں سب موجود ہیں اور ساری فضا وہ ہے
جس میں ہم رہتے ہیں۔ ان چھوٹے موضوعات پر زندہ نظمیں لکھنا کسی معمولی یا چھوٹے
شاعر کے بس کی بات نہیں ہے۔ یہ وہی کر سکتا ہے جس کا دل ہمدردی سے بھرپور، مشاہدہ
گہرا اور عام زندگی کا احساس قوی ہو۔ نظیر میں یہ ساری باتیں موجود تھیں۔ نظیر کے
تجربے کا میدان اتنا وسیع ہے کہ وہ ہندوستانی زندگی کے بارے میں سبھی کچھ جانتے
ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ یہ درست ہے کہ نظیر کے پاس کوئی عمیق فلسفیانہ نظر نہیں ہے
مگر وہ زندگی کے مسائل میں اس طرح رسے بسے پڑے ہیں کہ انہیں سب باتیں اپنے آپ
معلوم ہیں۔ وہ مغلی کے اسباب، زندگی اور مذہب کے تعلق، طبقات کے اختلاف،
انسانیت کی ضروریات سب کچھ جانتے ہیں اور یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ ان کی سیدھی
سادھی نظموں میں یہ تمام باتیں کیسے ساگٹی ہیں جب وہ برسات، آندھی، اندھیری رات
آسمانِ ال، تیراکی وغیرہ پر لکھتے ہیں تو یہ محسوس نہیں ہوتا کہ یہ باتیں ان کے منہ سے نکل
رہی ہیں، بلکہ ان کو انہوں نے ہر موقع اور ہر نگاہ سے دیکھا ہے۔ انہوں نے زندگی کو جیسا
دیکھا اور پایا تھا ویسی ہی اس کی مصوری کر دی، لیکن ہر محل پر ان کا نقطہ نظر عوام کا
لے شعرو شاعری مصنفہ ایو دھیا پرشاد گوپلیہ ۱۹۵۷ء

نقطہ نظر رہا ہے۔ یہ بالکل ظاہر ہے کہ وہ ملک کے معاشی مسائل کو سائنسی طریقے سے نہیں جانتے تھے، طبقات کے داخلی تصادم کا کوئی خاص علم نہیں رکھتے تھے مگر ایک سچے انسان دوست ہونے کے باعث وہ عوام کے دکھ سکھ کا اندازہ لگا لیتے تھے کیونکہ وہ انھیں میں سے ایک تھے۔

نظیر کی نظموں کا مطالعہ کرتے وقت ان کی زبان پر خاص طور سے توجہ کرنی چاہیے کیونکہ ان کی زبان اگر ہ کی بول چال کی زبان سے بہت قریب ہے۔ اس میں کہیں کہیں کھڑی بولی اور برج کا میل ہے۔ ایک آدھ نظموں سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ وہ عربی، فارسی کے علاوہ اودھی اور پنجابی بھی جانتے تھے۔ اختصار کے ساتھ ہم کہہ سکتے ہیں کہ تمام عظیم شعراء کی طرح زبان کا استعمال نظیر کی شخصیت کا بھی پتہ دیتا ہے۔ فن کی نظر سے ان کی شاعری میں نقائص ہیں تخیل کی نظر سے طرح طرح کی سخت مامہوریاں ہیں مگر ان کی صداقت اور انسانیت دوستی سب پر پردہ ڈال دیتی ہے اور ان کی نظمیں پڑھتے ہوئے بند اور رندھے ہوئے ماحول سے کل کر ہم کھل ہو ا میں آجاتے ہیں۔ نمونے کے لیے کچھ نظموں کے اجزادیے جاتے ہیں:

دنیا میں بادشہ ہے سو ہے وہ بھی آدمی اور مفلس و گدا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
زردار بے نوا ہے سو ہے وہ بھی آدمی نعمت جو کھا رہا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
مکڑے جو مانگتا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

مسجد بھی آدمی نے بنائی ہے یاں میاں بنے ہیں آدمی ہی امام اور خطبہ خواں
پڑھتے ہیں آدمی ہی قرآن اور نمازیاں اور آدمی ہی ان کی چراتے ہیں جوتیاں
جو ان کو تاڑتا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

پاں آدمی پہ جان کو دارے ہے آدمی اور آدمی پہ تیغ کو مارے ہے آدمی
پگڑی بھی آدمی کی اُتارے ہے آدمی چلا کے آدمی کو پکارے ہے آدمی
اور سن کے دوڑتا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

(آدمی نامہ)

بے روزگاری نے یہ دکھائی ہے مفلسی کو ٹھکے کی چھت نہیں ہے، یہ جھالی ہو مفلسی
دیوار دوبر کے بیچ سسائی ہے مفلسی برگر میں اس طرح سے پھرائی ہے مفلسی

پانی کا ٹوٹ جاوے ہے جو ایک بار بند
 اب اگرے میں جتنے ہیں سب لوگ ہیں تباہ آتا نظر کسی کا نہیں ایک دم نباہ
 مانگو عزت و ایسے بُرے وقت سے پناہ وہ لوگ ایک کوڑی کے محتاج اب ہیں تباہ
 کسب و ہنر کے یاد ہیں جن کو ہزار بند
 صراف بنیے، جوہری اور سیٹھ سا ہو کار دیتے تھے سب کو نقد سو کھلتے ہیں بادِ دھار
 بازار میں اڑے ہے نپری خاک بیشمار بیٹھے ہیں یوں دکانوں پر اپنی دکاندار
 جیسے کہ چور بیٹھے ہوں قیدی قطار بند
 قسمت سے چار پیسے جھینلی تھ آتے ہیں البتہ روکھی سوکھی وہ روٹی پکاتے ہیں
 جو خالی ہاتھ آتے ہیں وہ قرض لیکے جاتے ہیں یوں بھی نہ پایا کچھ تو فقط غم کو کھاتے ہیں
 سوتے ہیں کر کو اڑ کو اک آہ مار بند
 جتنے ہیں آج اگرے میں کارخانہ جات سب پر نپری ہے آن کے روزی کی شکلات
 کس کس کے دکھ کو رویے اور کس کی کیے بات روزی کے اب درخت کا لٹا نہیں ہے پت
 ایسی ہوا کچھ آ کے ہوئی ایک بار بند

(شہر آشوب)

جب آدمی کے حال پہ آتی ہے مفلسی کس کس طرح سے اُس کو ستاتی ہے مفلسی
 پیاسا تمام روز بٹھاتی ہے مفلسی بھوکا تمام رات سُلاتی ہے مفلسی
 یہ دکھ وہ جانے جس پہ کہ آتی ہے مفلسی
 مفلس کی کچھ نظر نہیں رہتی ہے آن پر دیتا ہے اپنی جان وہ اک ایک نان پر
 ہر آن ٹوٹ پڑتا ہے روٹی کے خوان پر جس طرح کتے لڑتے ہیں اک استخوان پر
 دیا ہی مفلسوں کو لڑاتی ہے مفلسی
 (مفلسی)

ہے ریت جہنم کی یوں ہوتی جس گھر میں بالا ہوتا ہے
 اس منزل میں ہر من بھیتیر سکھ چین دو بالا ہوتا ہے
 سب بات میتھاکا بھوے ہے جب بھولا بھالا ہوتا ہے
 آندہ منڈلی باجت ہے نت بھون اجالا ہوتا ہے

یوں نیک نچھڑ لیتے ہیں اس دنیا میں سنسار جنم
پران کے اور وہی لچھن ہیں جب لیتے ہیں اوتار جنم

شبھ ساعت سے یوں دنیا میں اوتار گر بھرتے ہیں
جو ناروہی ہے دھیان بھلی سب اسکا بھید بتاتے ہیں
وہ نیک ہورت سے جس دم اس سرشٹ میں جنم جاتے ہیں
جو لیلارہی ہوتی ہے وہ روپ یہ دکھلا جاتے ہیں

یوں دیکھنے میں اور کہنے میں وہ روپ تو بالے ہوتے ہیں
پر بالے ہی پن میں ان کے اچار نزلے ہوتے ہیں
(جنم کنھیاجی)

یہاں نظیر کی اس سے زیادہ نظمیں دنیا ممکن نہیں ہے۔ مگر اس باب کو تمام کرنے
سے پہلے یہ کنا ضروری ہے کہ نظیر کی شعر گوئی کا بیان الگ سے ایک باب میں اسی لیے
کیا گیا ہے کہ تھوڑا بہت رسمی اور مروج شاعری کی پیروی کرنے کے بعد بھی نظیر نے اپنا
طرز سب سے الگ نکالا، وہ نہ دلی کے مرکز میں رکھے جاسکتے ہیں اور نہ لکھنؤ کے مرکز میں وہ
خود نئی روش کے موجد ہیں اور کسی بنے بنائے راستے پر چلنے کے بجائے اپنی راہ آپ بنانے
والے یہ خصوصیت انھیں اس لیے حاصل ہوئی تھی کہ انھوں نے زندگی کے سمجھنے میں کسی
فلسفہ یا روایت کا سہارا نہیں لیا بلکہ اس میں خود ڈوب گئے اور وہ لکھا جو کسی اور نے نہیں
لکھا تھا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ان کے وقت میں نقادوں نے ان کو کوئی اہمیت نہیں دی اور
وہ طرز رائج نہ ہو سکا جسے نظیر نے اپنایا تھا۔ مگر آج ان کا اثر تسلیم کیا جا رہا ہے۔ اردو
کے عظیم شاعر جوش ملیح آبادی اور مشہور شاعر احسان دانش صرف ان کی بڑائی کو ہی
نہیں مانتے بلکہ ان سے متاثر بھی ہیں۔ آج کے نقاد بھی قدیم تذکرہ نویسوں کے برعکس
انھیں بلند مقام دیتے ہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ جدید نقطہ نظر سے شاعری اور زندگی
میں جس رشتے کی تلاش کی جا رہی ہے اس کے خوبصورت نونے نظیر کے یہاں ملتے ہیں
اور وہ روایت درخشاں ہو کر راہ نمائی کرتی ہے جس پر چلے بغیر ادب ایک چھوٹے سے
دائرہ میں محدود ہو کر رہ جاتا ہے۔

ساتواں باب

قدیم دلی کی آخری بہار

اودھ میں شعرو فن کی ترقی کا تذکرہ کسی تفصیل سے ہو چکا لیکن اس سے پہلے جب ہم نے دلی کی شاعری کی خصوصیات اور اسالیب کا بیان کرتے ہوئے یہ بات کہی تھی کہ دہلی کی رونق کم ہو گئی اور دبستان لکھنؤ کی سرگرمیاں بڑھیں تو اس سے یہ مقصود نہیں تھا کہ دلی کا بازار شاعری بالکل سرد ہو گیا تھا بلکہ ہمیں تاریخ کی اس روش کا احساس دلاتا تھا جو حالات کے بدلنے پر کسی کی رونق گھٹا دیتی ہے اور کسی کے جذب کشش میں اضافہ کرتی ہے۔ گزشتہ صفحات کی یاد تازہ کی جائے تو خیال آئے گا کہ ٹھانڈی صدی کی دلی کے تذکرے میں بار بار اس بات کی طرف اشارہ کیا گیا تھا کہ ہندوستان کا یہ عظیم شہر سیکڑوں بادشاہوں اور شہنشاہوں کی راج دھانی رہ چکا تھا۔ کبھی اچھے دن دیکھے تھے کبھی بُرے مگر اس دفعہ جب اس کی رونق گھٹی تو بہت سی تبدیلیوں کے دروازے کھل گئے اور روز بروز معاشی و قیاسی بڑھنے لگیں یہاں تک کہ اس کے شاعر اور فن کا دھڑ بھڑکا ہوا مقامات پر چلے جانے کے لیے مجبور ہوئے۔ شاید دلی ہی کو دل قرار دے کر میر نے کہا تھا:

دل کی دیرانی کا کیا مذکور ہے یہ نگر سو مرتبہ لوٹا گیا
مگر دلی مٹ مٹ کر بستی اور مرکز جیتی رہی کبھی تو ایسا بھی ہوا کہ اس کی مٹی ہوئی رونق
اس کے دو بروج سے زیادہ دلکش معلوم ہوئی ۔

اس وقت بھی جب دلی کے شاعر اودھ یا دوسری ریاستوں میں جا رہے تھے، کئی اہم اور مشہور شاعر وہیں کی رونق بنے ہوئے تھے۔ ہاں اودھ ضرور پرورش کا ثبوت دے رہا تھا اور ایسا معلوم ہوتا تھا کہ دلی میں ہونا کتنا اچھا جائے گا۔ لیکن جیسے عاضی سکون کے بعد طوفان آتا ہے، دلی میں بھی شاعری کے سوتے پھوٹ رہے ہیں اور ایک عظیم تہذیبی اور شاعرانہ عہد کا آغاز ہوا۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ جان بلب مغل حکومت سنبھل گئی بلکہ چراغ کی نو آخری بازیز ہوتی معلوم ہوئی۔ اس عہد کو مومن، ذوق، ظفر غالب، شیفتہ وغیرہ نے لازوال بنادیا۔ ان ستونوں نے گرتے ہوئے ایوان کو سنبھال لیا اور ان روایات کو اور زیادہ طاقت ور اور وسیع بنادیا جنہیں تیر، سودا اور درو نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں سے زندہ کیا تھا۔ ابھی تیر اور سودا کا زمانہ ختم بھی نہیں ہوا تھا کہ انشا، مصطفیٰ، جرأت اور شاہ نصیر نے اہمیت اختیار کر لی۔ وہ کئی حیثیتوں سے اہم ہیں اور تاریخ میں جگہ پانے کے مستحق۔

شاہ نصیر دلی کے رہنے والے تھے اور لڑکپن ہی سے شاعری کرتے تھے۔ جلد شہرت حاصل ہو گئی اور شاہ عالم کے دربار میں رسانی بھی ہو گئی جہاں معزز قرار پائے۔ دربار کی حالت خراب ہوئی تو تلاش روزگار میں دوبار لکھنؤ اور تین یا چار بار حیدر آباد گئے۔ لکھنؤ گئے تو وہاں انشا، مصطفیٰ اور جرأت موجود تھے اور اودھ کی فضا پر چھائے ہوئے تھے۔ شاہ نصیر نے اس وقت کے مناقشوں میں حصہ لیا جب دوسری دفعہ گئے تو شیخ ناسخ کابلو بلا تھا، شاہ نصیر اپنی جگہ نہ بنا سکے۔ حیدر آباد میں دیوان چند لال شاداں نے جو خود بھی شاعر تھے ازراہ سرپرستی انھیں اعزاز سے جگہ دی ان کی وجہ سے حیدر آباد میں خاصی ادبی فضا پیدا ہو گئی اور بہت سے لوگ ان کے شاگرد ہو گئے۔ حیدر آباد ہی سے ان کا دیوان شائع ہوا اور وہیں ۱۸۳۵ء میں ان کا انتقال ہوا۔

شاہ نصیر کی زبان شکل اور طرزِ ادا تصنع سے بھرا ہوا ہے۔ نئی تشبیہیں اور تشلیں تلاش کرنے میں وہ حقیقت اور جذبے سے بہت دور جا پڑتے تھے شعر مشکل ہی نہیں بے مزہ بھی ہو جاتا تھا۔ کہا جاتا ہے کہ ان کی شاعری پر لکھنؤ کا اثر تھا۔ مگر یہ بات قابل قبول نہیں کیونکہ وہ شروع ہی سے اس رنگ کے دلدادہ تھے۔ قوتِ تخیل تیز تھی

مگر خیالوں میں گہرائی اور جاذبیت نہ تھی اپنے عہد میں وہ بہت بڑے شاعر قرار دیے جاتے تھے مگر آج اُن کا کلام بے روح اور بے مزہ اقسام کی صناعتی معلوم ہوتا ہے۔ اس لیے کہہ سکتے ہیں کہ ان کی صرف تاریخی اہمیت ہے۔ اُن کے شاگردوں میں ذوق سب سے زیادہ اہم ہیں۔ عام نمونہ کلام یہ ہے،

تیرہ بختانِ ادس کا کبھی دیکھا نہ فروغ شب کو جگنو کی طرح اڑ کے نہ جھلکی مٹھی

شیشہ بادہ گل رنگ ٹپک دے ساقی جامہ سبز میں دیکھے جو تن سُرخ ترا
سچ بتا تو مجھے سو فارخہ رنگ قاتل لہو کس کس کا پٹے گا دہن سُرخ ترا

چرائی چادر متاب شب میکش نے جیچوٹ کنوڑا صبح دوڑانے لگا خورشید گردونہ

ہے یہ تنہا میرے جی میں ایوں تجھے دیکھوں بادہ کشی میں

ہاتھ میں ساغر بر میں مینا، سر پر طرہ مار گلے میں
سچ پوچھا جائے تو اس دور کی اہمیت غالب، مومن، ذوق اور طہر پر منحصر
ہے۔ ان میں عام طور سے غالب کو سب سے بڑا شاعر اور ادیب تسلیم کیا جاتا ہے
اگرچہ کچھ لوگ مومن کی غزل گوئی پر فریفتہ ہیں اور کچھ لوگ ذوق کے انداز بیان کے
مگردیدہ۔

مومن کا نام مومن خاں تھا اور آبائی پیشہ طبابت تھا۔ وہ دہلی کے ایک اعلیٰ
خاندان میں مشعلہ میں پیدا ہوئے اور اچھی تعلیم پائی۔ طب تو ان کا پیشہ ہی تھا
ریاضی، نجوم، موسیقی اور شطرنج میں بھی اچھی دستگاہ رکھتے تھے۔ ایک کھاتے پیتے
گہرانے سے تعلق رکھنے کی وجہ سے زندگی میں عیش و مسرت کی کمی نہ تھی اس لیے شاعری
کو پیٹ پالنے کا ذریعہ نہیں بنایا۔ دربار میں عزت تھی لیکن اُس کے محتاج نہ تھے بادشاہ
یا امرا کی تعریف میں قصیدے نہیں لکھے۔ صرف ایک بار ہمارا جہ پتیا لہ کی مدح میں
زبان کھولی جنہوں نے ایک ہاتھی تحفہ میں بھیجا تھا۔ چند قصائد مذہبی بزرگوں کی تعریف
میں لکھے جو ان کے علم اور قدرت بیان کے منظر ہیں۔ انھوں نے خالص عاشقانہ رنگ

میں چند شنوایاں بھی لکھیں جن میں محبت کی داستانیں بڑے جذباتی اور کبھی کبھی عریاں طریقے سے بیان کی گئی ہیں۔ ان شنویوں میں آپ مہتی کا انداز ہے۔ آخر عمر میں وہ ہندی زندگی بسر کرنے لگے تھے اور ان کا شمار اس عہد کے عالموں اور بزرگوں میں ہونے لگا تھا۔ ۱۸۵۸ء میں انتقال کیا۔

مومن کی تصانیف میں اردو دیوان کے علاوہ ایک فارسی دیوان اور کچھ فارسی شری بھی موجود ہے۔ اچھے قصائد اور دلکش شنوایاں لکھنے کے باوجود ان کی شہرت کی بنیاد ان کی غزلیں ہیں۔ ان کی شاعری کا موضوع عشق و محبت ہے اور اسی سے متعلق نفسیاتی اور جذباتی اظہار خیال۔ یہ کننا درست ہو گا کہ مومن نے ایک محدود اور مختصر دائرے کے اندر عاشقانہ جذبات کو جن نئے نئے طریقوں سے پیش کیا ہے وہ دوسرے شاعروں کے یہاں مشکل سے ملے گا۔ ان کے خیالات میں صداقت بھی ہے اور نفسیاتی کیفیت بھی لیکن گہرائی نہیں ہے۔ ایک اعتبار سے شاعری میں وہ اس روایت کا متبع کرتے ہیں۔ جسے بحرأت نے رواج دیا تھا۔ یعنی وہ بھی کبھی کبھی بہت کھلی ہوئی معاملہ بندی کا اظہار شوخ انداز میں کرتے ہیں۔ یہ جذبہ محبت خواہش نفس ہی کا ترجمان ہے جس میں بلندی اور پاگیزی نہیں پائی جاتی۔ اسی وجہ سے ان کا محبوب کا تصور عامیانه نظر آتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ جوانی میں کسی طوائف یا ایسی ہی عورت سے محبت ہو گئی تھی جس نے ان کی شنویوں اور غزلوں کو اسی رنگ میں غرق کر دیا۔

مومن کی زبان کسی قدر فارسی آمیز ہے۔ صنایع بدایع کے زیادہ استعمال سے کہیں کہیں شکل بھی معلوم ہوتی ہے لیکن اس کے باوجود ان کا اسلوب اسی طرز کے دوسرے شاعروں سے مختلف ہے۔ کیونکہ ایک مخصوص پرکیف انداز کے علاوہ وہ جذبات محبت کے معمولی اظہار میں بھی کوئی ایسی پیچیدگی پیدا کرتے جو دلکش تو ہوتی ہے لیکن سمجھنے میں دشواری کا سبب بنتی ہے اور خیالوں کی چھوٹی ہوئی کڑیوں کو اپنی طرف سے جوڑنے ہی پر مطلب نکلتا ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ ان کی غزلوں میں حسین بے ساختگی، لذت اور کیفیت کی فراوانی ہے جو فکر کا بدل بن جاتی ہے۔ مثال کے لیے چند شعر دیکھیے:

سحر سے شام تک تجھ بن ہی حالت رکھیں لے نہ مجھ کو چین دیتا تھا نہ آپ آرام لیتا تھا

نہانوں کا نصیحت پر نہ سنتا میں تو کیا کرتا کہ ہر ہر بات پر نام صحیح تھا ارانام لیتا تھا

کچھ قفس میں ان دنوں لگتا ہے جی آشیاں اپنا ہوا برباد کیا؟

جانے دے چارہ گرشب ہجراں میں مت بلا وہ کیوں شریک ہو مرے حال تباہ میں

اثر اس کو ذرا نہیں ہوتا رنج راحت فزا نہیں ہوتا
تم ہمارے کسی طرح نہ ہوئے ورنہ دنیا میں کیا نہیں ہوتا
تم مرے پاس ہوتے ہو گویا جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

برق کا آسماں پر ہے دماغ پھونک کر میرے آشیانے کو

یہ حالت ہے تو کیا حاصل بیاں سے کوں کچھ اور کچھ نکلے زباں سے
وہ آئے ہیں پشیاں لاش پر اب تجھے اے زندگی لاؤں کہاں سے
اس دور کے مشہور شعرا میں شیخ محمد ابراہیم ذوق بھی تھے۔ ان کی ولادت ۱۲۸۱ء
میں ہوئی۔ وہ ایک غریب سپاہی کے بیٹے تھے۔ دوران تعلیم میں ہی شعر کہنے کا شوق
پیدا ہوا۔ ان دنوں دلی میں شاہ نصیر کابول بالاس تھا۔ ذوق انھیں کے شاگرد ہو گئے۔
شاہ نصیر نے ان کا نام پھیلے دیکھا تو انھیں اس خوف سے ٹالنا شروع کیا کہ کہیں وہ
اُن سے آگے نہ بڑھ جائیں۔ یہ دیکھ کر ذوق اُن سے الگ ہو گئے اور تھوڑے ہی دنوں
میں اپنی ریاضت اور شق سے شہرت حاصل کر لی۔ یہاں تک کہ بہادر شاہ ظفر نے جو اس
وقت مغل بادشاہ کے ولی عہد تھے انھیں کو بلا کر اپنا استاد بنالیا۔ اس وقت ذوق کی
عمر صرف بیس سال کی تھی۔ اُس عمر میں انھوں نے بادشاہ کی تعریف میں جو قصیدہ لکھا
اُس پر اُن کو خاقانی ہند کا خطاب ملا جب بہادر شاہ بادشاہ ہوئے تو انھوں نے ذوق
کو اپنی سلطنت کا ملک الشعراء مقرر کر دیا اور ان کی تنخواہ جو ابتدا میں صرف چار روپے
تھی سو روپے تک پہنچ گئی۔ انھوں نے بہت سے قصیدے کہے جن پر ان کو جاگیر ملی۔

بھی ملے اور خلعت و خطاب بھی بخشہ میں ان کا انتقال ہو گیا۔
 دلی کے بہت سے شاعر ان کے شاگرد تھے جیسے ظفر، آزاد، داغ، انور، ظہیر،
 معروف اور ویران وہ ہمیشہ دلی ہی میں رہے، ہمارا جہ چند دلال شاداں نے ان کو بھی
 تیار آباد بلایا تھا مگر وہ نہیں گئے ان کا مشہور شعر ہے:

گرچہ ہے ملک دکن میں ان دنوں قدر سخن
 کون جاوے ذوق پر دلی کی گھلیاں چھوڑ کر

ذوق کا صرف ایک اردو دیوان ملتا ہے جن میں زیادہ تر قصیدے اور غزلیں
 ہیں۔ سودا کے بعد ان کو اردو کا سب سے بڑا قصیدہ گو سمجھا جاتا ہے۔ ناقدوں نے
 دونوں کے قصیدوں کا موازنہ بھی کیا ہے مگر یہ بات سبھی تسلیم کرتے ہیں کہ وہ سودا
 کے درجے تک نہیں پہنچتے۔ ذوق کے سبھی قصیدے بادشاہوں کی مدح میں اور
 خالص درباری زندگی کی پیداوار ہیں۔ مذہبی قصائد عقیدے کی گرمی سے زیادہ شاعرانہ
 ہو جاتے ہیں لیکن ذوق نے ایسے قصیدے لکھے ہی نہیں۔ اگرچہ علم و فضل کے اعتبار
 سے ذوق کا درجہ معمولی نہ تھا لیکن بادشاہوں کی مبالغہ آمیز تعریف کا ایک پوٹ
 ہونے کی وجہ سے ان میں سودا کے قصائد کی بلندی اور شکوہ نہیں ہے۔ قصیدہ
 مضمون آفرینی اور خیال آرائی چاہتا ہے اس لیے زبان کی سجاوٹ پر توجہ زیادہ ہو
 جاتی ہے اور جذبات کی اہمیت نہیں رہ جاتی۔ اسی وجہ سے قصیدہ گوشوارا کی
 غزلوں میں بھی وہ بے چین اور بے قرار جذباتی عنصر نہیں پایا جاتا جو غزل کے لیے
 ضروری ہے۔

کئی نقادوں نے ذوق کی زبان کی آسانی، ان کے مزاج کی نرمی اور ان کے
 وقار کو پیش گماہر کم کر انھیں غالب سے بڑا شاعر کہا ہے مگر یہ خیال صحیح نہیں ہے شعر
 میں وہ اصل عنصر جس کا تعلق جذبات اور گرداد دل سے ہے ان کے یہاں بہت کم
 ہے ان کی شاعری دل میں دھڑکن اور گرمی نہیں پیدا کرتی لیکن اس کا مطلب یہ
 نہیں ہے کہ ان کا سارا سرمایہ شاعری اسی ڈھنگ کا ہے۔ دھانے موٹے استاد تھے
 زبان پر ان کو بڑی قدرت تھی، زندگی کے عام مسائل کو عمومی اخلاقی شکل دے کر
 پیش کرتے تھے اور فن شعر کے بڑے عالم تھے۔ ان کی اپنی غزلیں دیکھی جائیں تو معلوم

ہوگا کہ ان کی زندگی کی سادگی اور صاحبِ دلی ان کی تخلیقات میں پائی جاتی ہے۔ اُردو زبان کو اس کی خالص با محاورہ شکل میں دیکھنے والے ذوق کی تخلیقات سے ضرور لطف حاصل کریں گے۔ ذوق کا نمونہ کلام یہ ہے:

کہتے ہیں آج ذوق جہاں سے گزر گیا حقِ مغفرت کرے عجب آزادِ مرد تھا

کسی بیکس کو اے بیدار گراما تو کیا مارا جو آپی مر رہا ہو اس کو گراما تو کیا مارا
گیا شیطان مارا ایک سجدے کے نہ کرنیے اگر لاکھوں برس سجدے میں سر مارا تو کیا مارا

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مرجائیں گے مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

آدمیت اور شے ہے علم ہے کچھ اور چیز کتنا طوطے کو پڑھایا پر وہ حیواں ہی رہا

کیا ہم نے سلام اے عشقِ تجھ کو کہ اپنا حوصلہ اتنا نہ پایا

اے شمعِ تیری عمر طبعی ہے رات بھر ہنس کر گزار یا اسے رو کر گزار دے

احسانِ ناخدا کا اٹھائے مری بلا کشتیِ خدا پہ چھوڑ دوں لنگر کو تو زردوں

تم بھول کر بھی یاد نہیں کرتے جو کبھی ہم تو تمہاری یاد میں سب کچھ بھلا چکے
اسی عہد میں نہیں بلکہ اُردو ادب کی تاریخ میں مرزا غالب کا نام غیر معمولی عظمت کا حامل ہے۔ وہ فانی کے اتنے ہی بڑے اہلِ قلم تھے جتنے بڑے اُردو کے، ان کی شخصیت اور شاعری دونوں میں مغل تہذیب کی سب خوبیاں اور خوبیاں سمٹ آئی تھیں اور وہ اس کی ایک جیتی جاگتی علامت تھے جس نظر سے بھی دیکھا جائے وہ ایک طباع شاعر اور عظیم مصنف تھے، یہی سبب ہے کہ پرانے اور نئے سبھی نقادوں نے ان پر بہت سی کتابیں اور بہت سے مضامین لکھے ہیں اور اپنے علم و شعور کے آئینے میں ان کی تصویر

دیکھنے کی سعی کی ہے۔

غالب کا نام خواجہ اسد اللہ خاں تھا گھر پر مرزا نوشہ کے نام سے پکارے جاتے تھے بھل دبار کی طرف سے نجم الدولہ، دبیر الملک اور نظام جنگ کے خطابات بھی حاصل تھے ۱۸۷۱ء میں ان کی پیدائش آگرے میں ہوئی تھی۔ ابھی وہ صرف پانچ برس کے تھے کہ باپ نے سفر آخرت اختیار کیا۔ اس کے بعد غالب اپنے چچا کی سرپرستی میں آگئے، مگر وہ بھی چار سال بعد مر گئے اور غالب اپنے ننھیال میں رہنے لگے۔ ان کا عنفوان شباب بڑے لطف و مسرت میں گزرا۔ وہ صرف تیرہ برس کے تھے کہ دلی کے ایک بڑے خاندان میں شادی ہو گئی جس کے لیے غالب نے خود لکھا ہے کہ قید زندگی کے ساتھ یہ دوسری سزا تھی۔ شادی کے بعد وہ دلی میں رہنے لگے۔ اپنے فارسی اور اردو خطوط میں انھوں نے اپنے بچپن، آگرے کی زندگی، شادی، اپنے دو دامن، اپنی تعلیم کا تذکرہ بڑے دلچسپ انداز میں کیا ہے۔

غالب نے اردو شاعری آگرے میں شروع کر دی تھی جس پر فارسی کا غلبہ تھا۔ انھیں فارسی زبان سے قلبی لگاؤ تھا اور اتفاق ایسا ہوا کہ ایران کا ایک پارسی نژاد سلمان عبدالصمد، آگرے آیا اور غالب نے فارسی زبان کی تعلیم اور معلومات اسی سے حاصل کیں بعض حیثیتوں سے یہ بات شکوک ہے لیکن یہ صحیح ہے کہ غالب کی فارسی اور مختلف علوم کی تعلیم ان کے ابتدائی دور کو بہت دخل تھا۔ شادی کے بعد دلی کا قیام بہت اہم ہے۔ دلی پہنچ کر ان کو وہاں کے اونچے اور تعلیم یافتہ طبقے کے لوگوں میں انھیں بیٹھنے کا موقع ملا۔ وہ خود ترکستان کے سلجوقی بادشاہوں کی نسل سے تعلق رکھتے تھے اور اس سلسلہ نسب پر ان کو فخر بھی تھا۔ ان کا خیال تھا ان کی رگ رگ میں بڑے بڑے شہنشاہوں اور فاتح سپہ سالاروں کا خون دوڑ رہا ہے۔ اس لیے وہ اپنی عزت اور برتری کے لیے صرف شاعری کو بنیاد نہیں بنا نا چاہتے تھے بلکہ یہ بھی ظاہر کرتے تھے کہ کسی وقت ان کا تعلق اعلیٰ طبقے سے رہ چکا ہے۔ یہ بات قطعی طور سے نہیں کہی جاسکتی کہ انھوں نے کتنی تعلیم حاصل کی مگر ان کے کلام کے مطالعہ سے یہ بات ظاہر ہو جاتی ہے کہ وہ ان تمام علوم سے بخوبی واقف تھے جو کئی صدیوں سے مسلمانوں میں مروج تھے۔ اس لیے اکیس برس کی عمر تک پہنچتے پہنچتے انھوں نے دلی کے شعرا اور علماء میں اپنی جگہ بنالی تھی۔

دلی میں غالب کو بہت سی مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔ ان کے چچا کی نیشن کئی اعزہ ہیں بٹ گئی تھی اور غالب کو جو حصہ ملنا چاہیے تھا، کئی وجوہ سے وہ بھی نہیں مل سکا۔ اس کے لیے غالب کو تیش سال کی عمر میں کلکتہ جانا پڑا اور وہاں تقریباً دو سال رہ کر انھوں نے اپنا حق حاصل کرنے کی کوشش کی۔ کلکتے کا سفر ان کے لیے کئی لحاظ سے اہم ثابت ہوا انھوں نے نکھو، بنارس اور کلکتے کے شاعروں اور مصنفوں کا تعارف حاصل کیا، وہاں کے ادبی بحث مباحثوں میں حصہ لیا اور کلکتے کی اس نئی زندگی کا تجربہ کیا جو ایسٹ انڈیا کمپنی کے بنگال پر اقتدار حاصل کر لینے کی وجہ سے پیدا ہو رہی تھی۔ اس وقت کے سارے شاعروں میں محض ایک غالب ہی تھے جو زندگی کے اس نئے دھارے سے آشنا تھے۔ اس کا اثر ان کے خیالات پر بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ کلکتے میں جو نئی بیداری پیدا ہو رہی تھی اس کو صرف انھوں نے دیکھا ہی نہیں سمجھنے کی بھی سعی کی نیشن کے اعتبار سے ان کا یہ سفر ناکامیاب رہا مگر انھیں سارے ملک میں پھیلے ہوئے ادبی رجحانات کا تجربہ ہو گیا۔

۱۸۳۷ء کے قریب وہ مغل دربار میں اس کام کے لیے معین کیے گئے کہ مغل خاندان کی ایک تاریخ فارسی میں لکھ دیں۔ اس کا ایک حصہ انھوں نے خالص فارسی میں بھی لکھ ڈالا جو مہر نیم روز کے نام سے ان کی زندگی ہی میں شائع ہو گیا تھا جب ذوق کا انتقال ہو گیا تو غالب بہادر شاہ ظفر کے استاد بھی مقرر ہو گئے مگر دو ہی سال بعد وہ بناوت ہو گئی جس کو خد رکھا جاتا ہے۔ غالب کے لیے زندگی پھر کشمکش سے بھر گئی۔ گھر کے اندر بند رہ کر انھوں نے فارسی میں اپنی ایک ڈائری دستبوں کے نام سے لکھی جس سے اس واقعہ کے بارے میں بہت سی باتیں معلوم ہوتی ہیں۔ اس وقت غالب نے جو خطوط اپنے تلامذہ و احباب کو لکھے ہیں ان سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ انھیں ہندوستان کی تباہ حالی پر کتنا دکھ تھا، مگر ان سے یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ انھیں سامنتی دور کے مٹنے کا یقین تھا اس لیے مغلیہ سلطنت کے خاتمے کا ان کو بہت صدمہ نہیں ہوا، جیسے انھیں معلوم ہو کہ یہ چراغ ضرور ہی بجھے گا۔

۱۸۴۷ء میں ان کا تعلق رام پور کے ریاستی دربار سے ہو گیا اور وہاں سے ان کو تادم مرگ سو روپیہ مہینہ ملتا رہا جس سے انھیں کچھ معاشی سکون میسر ہو گیا تھا۔ ان کے شاگرد اور دوست بھی مدد کرتے رہتے تھے اور وہ اپنی ضرورتوں کو ان سے چھپاتے بھی

نہیں تھے۔ بیٹھ برس کی عمر پا کر اور بہت سی بیماریاں جھیل کر فروری ۱۸۶۹ء میں ب کی وفات ہو گئی۔

مرزا غالب میں کچھ عجیب و غریب خصوصیتیں ایسی جمع ہو گئی تھیں جو بہت کم آدمیوں میں ملتی ہیں۔ ان کے ذہن کی جودت، بات میں بات پیدا کرنے کی قوت، ان کا علم اور معلومات، ان کی فراخ دلی، خود داری اور انکسار، نئی باتوں کو قبول کر لینے کی صلاحیت دوستی کا نباہ اور محبوب بن جانے کا ڈھنگ، یہ سب باتیں ایسی تھیں جو ان کو عظیم اور ہر دل عزیز بناتی تھیں۔ بادشاہ سے لے کر ڈاک کے ہر کارے تک سب ان کو بخوبی جانتے تھے۔ ان میں جو کمزوریاں تھیں وہ ان پر پردہ نہیں ڈالتے تھے۔ شراب پیتے تھے، مذہب کے ظاہری اعمال کا مذاق اڑاتے تھے مگر انسانیت کی محبت سے ان کا قلب معمور تھا۔ وہ انسانی زندگی کے نازک جذبوں، ان کے رنج و راحت اور ان کی ضروریات کو سمجھتے تھے اور اپنے کلام میں زندگی کے پیچیدہ مسائل کو ایسے خوبصورت طریقہ سے پیش کرتے تھے کہ پڑھنے یا سننے والا اسے اپنے قلب کی دھڑکنوں میں محسوس کرنے لگتا تھا۔ ہندوستانیوں کے علاوہ ان کی دوستی انگریزوں سے بھی تھی اور ان میں سے کئی ان کے شاگرد تھے۔ ان میں تنگ نظری نام کو بھی نہ تھی اور وہ کسی ذات یا مذہب کے لوگوں سے تفریق نہیں برتتے تھے۔

غالب کی بہت سی تصنیفات دستیاب ہو چکی ہیں۔ اس اعتبار سے انھیں یہ خوش نصیبی میسر ہے کہ ان کی چھوٹی سے چھوٹی تصنیفیں ڈھونڈ ڈھونڈ کر نکالی جا رہی ہیں اور ان کے بارے میں کتابوں پر کتابیں، مقالوں پر مقالے لکھے جا رہے ہیں۔ اردو میں ان کے دیوان اور خطوط کے کئی مجموعوں کے علاوہ دو تین چھوٹی چھوٹی کتابیں اور ملتی ہیں۔ فارسی میں نثر کے کئی مجموعے اور کئی کتابیں ہیں انھوں نے اپنا پہلا اردو دیوان صرف اکیس برس کی عمر میں تیار کر لیا تھا۔ اس مختصر کتاب میں ان کی شاعری کا تفصیلی جائزہ نہیں لیا جاسکتا ورنہ یہ ظاہر ہوتا کہ ان کی اردو شاعری کئی اسلوبوں میں ملتی ہے۔ ابتدائی زندگی میں انھیں فارسی زبان کی ایسی چاٹ پڑ گئی تھی کہ انھوں نے اردو کو بھی فارسی ہی کے سانچے میں ڈھال دیا تھا۔ اس وقت ان کا خیال تھا کہ اردو زبان میں اتنی سکت نہیں ہے کہ وہ دقیق فلسفیانہ خیالات کو پیش کر سکے۔ انھوں نے خود کہا تھا کہ اگر کوئی میری شاعری

سے لطف اٹھانا چاہتا ہے تو وہ میری فارسی شاعری پڑھے، اُردو شاعری تو بے روح و بے مزہ ہے، مگر غالب کا یہ خیال ٹھیک نہیں ثابت ہوا۔ جس ذوق و شوق سے ان کی اُردو تخلیقات پڑھی جاتی ہیں فارسی کی نہیں پڑھی جاتیں۔ ان کی فارسی کی یہ محبت ایک اور شکل میں ظاہر ہوئی۔ انھوں نے اُردو میں بھی ایک مشہور فارسی شاعر بیدل کے قبیح کی کوشش کی۔ اس وقت ان کے کلام کا بہت تھوڑا سا حصہ عام لوگوں کی سمجھ میں آتا تھا پچیس کی عمر تک سمجھتے سمجھتے انھوں نے اپنے طرز میں تبدیلی پیدا کی اور محض تخیل سے ہٹ کر وہ زندگی کے ان مسائل کی طرف آئے جن کا انھوں نے ذہنی تجربہ کیا تھا۔ بہت تھوڑے زمانے میں ان کی قوت تخیل اتنی قوی ہو گئی کہ وہ بے جوڑ چیزوں اور بے میل مسئلوں میں یکسانیت اور تعلق ڈھونڈ لیتے تھے۔ جتنا وقت گزر تا گیا اتنا ہی غالب کی شاعری میں فلسفیانہ گہرائی اور فنکارانہ حسن بڑھتا گیا۔

اس میں شبہ نہیں کہ وہ سزا پا جا گیر دارانہ تہذیب کے رنگ میں ڈوبے ہوئے تھے اور اس کی اچھائیاں برائیاں سب ان میں بھی موجود تھیں مگر ان کی آنکھیں کھلی ہوئی تھیں۔ بدلتی ہوئی دنیا کو دیکھ کر انھیں یہ یقین ہو گیا تھا کہ یہ وقت بدل جائے گا، مگر تاریخ کا کوئی فلسفیانہ نقطہ نظر نہ ہونے کے باعث وہ مستقبل کی تعمیر کے بارے میں کچھ نہیں بتا سکتے تھے۔ وہ خود اس زوال آمادہ تہذیب کی ایک علامت تھے۔ بے انتہا حسن رکھنے کے باوجود مایوسی اور خوف کی ایک ملکی سی گھٹا ان کے افکار اور کلام پر چھائی ہوئی ہے۔ ان کے کلام میں قنوطیت کا جذبہ کم نہیں ہے مگر وہ اس حوصلے کی تبلیغ کرتے تھے کہ زندگی سے اس کا سارا سچوڑ لینا چاہیے کہ زندگی اسی سے عبارت ہے۔ جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے ان میں تنگ نظری برائے نام بھی نہ تھی۔ مذہب کا امتیاز ان کے خیالات میں کوئی خاص مقام نہیں رکھتا تھا وہ ہمدردی اور انسان دوستی کو سب سے بڑا مذہب سمجھتے تھے۔ ان کے یہاں شیخ اور برہمن میں کوئی فرق نہ تھا۔ ان کا خیال تھا کہ اپنے اپنے ڈھنگ سے تلاش حق کرنے والے اور یقین کے ساتھ اپنے خیالوں پر مضبوطی سے قائم رہنے والے ایک ہی سے ہوتے ہیں، چاہے وہ کسی مذہب سے تعلق رکھتے ہوں۔ ان کے دوستوں اور شاگردوں میں ہندو اور عیسائی بھی تھے جن سے انھیں اتنی ہی محبت تھی جتنی مسلمانوں سے۔ مگر اس کا یہ مطلب نہیں ہے

کہ وہ مذہب اور تہذیبوں کی ان حدود کو توڑ چکے تھے جو کسی نہ کسی طرح سے مذہبی اخلاقیات پر مبنی تھیں۔ ان کے ان خیالات کو تصوف سے ربط باطن رکھنے کا نتیجہ بھی کہہ سکتے ہیں غالب کی شاعری میں تخیل اور فلسفے کا ایسا میل ہے کہ ان کے خیالات پیچیدہ اور شکل ہوتے ہوئے بھی قلب پر تیر کی طرح جا کر بیٹھ جاتے ہیں۔ انھوں نے نثر و نظم دونوں میں اپنی راہ الگ نکالی تھی۔ اردو میں انھوں نے چند قصیدے اور زیادہ ترغز لکھے ہیں۔ اکثر اردو قصیدے ایرانی شاعروں کے قصائد کے ڈھنگ پر لکھے جاتے تھے اور ان کے طرز میں تبدیلی نامناسب سمجھی جاتی تھی مگر غالب نے اپنے قصائد میں نیازنگ پیدا کیا اور ترغزوں میں تو کئی طرح کے تجربات کرنے کے بعد اپنی راہ آپ بنالی جو بے مثال ہے۔ ان کا اردو دیوان بہت مختصر ہے کیونکہ اپنے احباب کی رائے سے اس میں سے وہ کلام نکال دیا جو فارسی آمیز ہونے کی وجہ سے بہت مشکل ہو گیا تھا۔ ان کی خصوصیات میں حقیقت پسندی، طرز ادا کا حسن، تازگی، فلسفیانہ عمق، جذباتی احساں اور جدت سب اس طرح سے مخلوط ہیں کہ کوئی دوسرا شاعر ان کے برابر نہیں لایا جا سکتا۔ زندگی کو لطف و مسرت کے ساتھ بسر کرنے کی تمنا ان میں بہت قوی تھی مگر وہ دور اس میں خارج تھا، اس لیے شخصیت اور روبہ انحطاط معاشرے کے تصادم کی بڑی خوبصورت تصویریں ان کے کلام میں مل جاتی ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ ان کی شاعری کوئی فلسفیانہ آدرش نہیں پیش کرتی مگر زندگی کی قوت، عظمت اور حسن کے گیت گا کر زندگی سے محبت کرنا ضرور سکھاتی ہے۔ اس لیے کوئی شخص بھی جو زندگی کی گہرائیوں کو سمجھنا اور ان میں داخل ہونا چاہتا ہے اسے غالب کی شاعری میں بہت کچھ ملے گا۔

مثال کے لیے ان کے کچھ شعر دیے جاتے ہیں:

یہ نہ تھی ہماری قسمت جو وصال یار ہوتا اگر اور جیتے رہتے یہی انتظار ہوتا
یہ کہاں کی دوستی ہے کہ بنے ہیں دوست ناصح کوئی چارہ ساز ہوتا کوئی غم گسار ہوتا

کس سے محرومی قسمت کی شکایت کیجیے ہم نے چاہا تھا کہ مر جائیں سودہ بھی دہو!

زندگی یوں بھی گزر رہی جاتی کیوں ترار راہ گزر یاد آیا

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

وہ آئیں گھر میں ہمارے خدا کی قدرت سے کبھی ہم اُن کو کبھی اپنے گھر کو دیکھتے ہیں
نظر لگے نہ کہیں ان کے دست و بازو کو یہ لوگ کیوں مرے زخم جگر کو دیکھتے ہیں

نیند اس کی ہے داغ اس کا ہے راتیں اس کی ہیں
تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہو گئیں
رنج سے خوگر ہوا انسان تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں اتنی پٹریں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں

اس سادگی پہ کون نہ مر جائے اے خدا لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں
ملنا اگر نہیں ترا آساں تو سہل ہے دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں

قید حیات و بند و غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں
زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا

گو ہاتھ میں جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی سا غرو مینا مرے آگے

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن دل کے خوش رکھنے کو غالب خیال اچھا ہے

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے

بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

غالب کو انیسویں صدی کے نمایندہ شاعر کی شکل میں پیش کیا جاسکتا ہے۔ اگرچہ دوسرے شعرا نے بھی زندگی کے ان دکھوں کا بیان کیا ہے، جو ایک مستی ہوئی تہذیب عطا کرتی ہے۔ مگر ان کے احساس کے معیار اور غالب کے فن کا راز انہ احساس میں بڑا فرق ہے، جو ان کی پوری شاعری میں پھیلا ہوا ہے

عالی شان مغل خاندان کے آخری دن آچکے تھے اور اس کے بہت ہی کمزور اور آخری بادشاہ بہادر شاہ ظفر کا عہد حکومت تھا، اس وقت کچھ بڑے شعراء نے اپنی تخلیقات سے یہ ثابت کر دیا کہ ایک قدیم اور اعلیٰ درجہ کی تہذیب کا چراغ بجھتے بجھتے بھی اپنی آخری صو دکھا جاتا ہے۔ بہادر شاہ کی زندگی ایک برائے نام بادشاہ کی زندگی تھی، بادشاہ بہت کا جاہ و جلال کھو کر انھوں نے دنیاے شاعری میں اپنے لیے ایک رفیع مقام بنالیا اور ایک ناکام بادشاہ ہوتے ہوئے وہ ایک کامیاب شاعر بن گئے۔ آیام شباب ہی میں انھوں نے شاعری میں نام پیدا کر لیا تھا۔ باری باری شاہ نصیر، ذوق اور غالب کو انھوں نے استاد بنایا۔ ۱۸۵۷ء کی بغاوت کے ناکام ہونے کے بعد سلطنت سے ہاتھ دھویا اور ایک قیدی بن کر اپنی حیات کے آخری دن رنگون میں گزار دیے اور وہیں ۱۸۶۲ء میں ان کی وفات ہوئی۔

ظفر کے چار دیوان شائع ہوئے ہیں، کہا جاتا ہے کہ پانچواں دیوان غدر میں ضائع ہو گیا۔ کچھ نقادوں کا خیال ہے کہ وہ خود شعر نہیں کہتے تھے بلکہ ذوق ان کے لیے کہہ دیا کرتے تھے۔ اصلاح کی اور بات ہے لیکن یہ بات کچھ زیادہ صمیم نہیں معلوم ہوتی۔ کیونکہ ان کے کلام میں رنج و غم کے جولا متناہی جذبات پائے جاتے ہیں وہ ان کی آپ بیتی معلوم ہوتے ہیں۔ ظفر بڑی تیزی سے غزلیں لکھ سکتے تھے اور مشکل سے مشکل قافیوں اور ردیفوں میں رواں قسم کی تخلیقات کر سکتے تھے۔ ان کا طرزِ تخیل ویسے تو پرانی ڈگر پر چلتا ہے مگر جہاں کہیں وہ خود اپنی نجی حالت کی تصویر کشی کرتے ہیں وہاں وہی جذبات سے معمور اظہار پایا جاتا ہے جو ایک اچھے شاعر کی خصوصیت ہے۔ تصوف اور اخلاقی اقدار کے علاوہ عشقیہ کلام سے بھی ان کے دیوان بریز ہیں۔ انھوں نے کچھ مذہبی نظمیں بھی لکھی ہیں مگر ان کو جو اعزاز

میسر ہے وہ ایک غزل کے شاعر کی حیثیت سے ہی ہے۔

ظفر کی زبان دلی کی بول چال کی خالص زبان تھی وہ ہندی انفاظ کا استعمال بڑی خوبصورتی سے کرتے تھے اور ہندی میں گیت اور ٹھمریاں فن موسیقی کے قاعدے کے مطابق لکھتے تھے۔ ان کے کلام میں وعظ و نپند، ترک دنیا کا جذبہ اور زندگی کا حقیر ہونا بھی ملتا ہے۔ اگرچہ وہ اول درجے کے شاعر نہیں کہے جاسکتے کیوں کہ ان کے یہاں کوئی جدت یا فلسفیانہ گہرائی نہیں ہے، تاہم ان کی شاعری کا ایک بڑا حصہ ان کی زندگی کا عکس ہونے کے باعث حقیقی جذبات سے بھرا ہوا ہے۔ ان کے کچھ شعر دیکھیے:

نہ کسی کی آنکھ کا نور ہوں نہ کسی کے دل کا قرار ہوں

جو کسی کے کام نہ آ سکے میں وہ ایک مشتِ ببار ہوں

پئے فاتحہ کوئی آئے کیوں کوئی چار پھول چڑھائے کیوں

کوئی شمع لا کے جلائے کیوں میں تو بکیسی کا مزار ہوں

نہ ظفر کسی کا حبیب ہوں نہ ظفر کسی کا رقیب ہوں

جو بگڑ گیا وہ نصیب ہوں جو اجر د گیا وہ دیار ہوں

ٹھنڈی ٹھنڈی جو کوئی سانس آتی جاتی

دل میں ہے آگ مرے اور لگاتی جاتی

اس عہد میں دلی کی مرتی ہوئی روح جاگ اٹھی تھی اور لاتعداد شاعر غمگین سروں میں اپنے گیت گارہے تھے۔ ان شاعروں کی آواز میں وقت کی آواز بھی سنی جاسکتی ہے۔ مغل راج جو ایک علامت کے مانند لوگوں کے دلوں میں اپنا مقام بنائے ہوئے تھا وہ بھی مٹ گیا تھا۔ مگر جو شاعر ملک کی بہلتی ہوئی معاشی و معاشرتی صورت حال کو نہیں سمجھتے تھے۔ وہ اپنا ہی راگ الاپے جا رہے تھے۔ اس باب میں دلی کے صرف ان شعراء کا ذکر ہوا ہے جو کسی نہ کسی اعتبار سے اردو ادب کے انمول رتنوں میں شمار ہوتے تھے اور بہت بلند مقام رکھتے تھے۔ یہ شاعر ایک طرف تو ان روایات کی پیروی کرتے تھے جو دلی میں کم و بیش ڈیڑھ سو سال سے رائج تھی دوسری طرف ان میں ایک خاص طرح کی جدت تھی جو ان کو قدیم شعراء سے الگ کرتی ہے۔ ان کے ہاتھوں میں اردو زبان پہنچ کر خالص ہندی

اور سڈول ہو گئی تھی۔ مسائل کی وسعت بڑھ گئی تھی اور غزل موتمن و غالب کے ہاتھوں میں پہنچ کر زندگی کا جتیا جاگتا عکس نظر آنے لگی تھی۔ دلی کے یہ شعراء لکھنؤ کے اصلاح زبان کے انقلاب سے متاثر ہوئے تھے اور جو نقاد بھی دونوں جگہوں کے ہمعصر شعراء کا ایک ساتھ مطالعہ کرے گا اسے اس اثر کا اندازہ لگانا دشوار نہ ہو گا۔

حاصل کلام یہ کہ جو چراغ دلی میں سودا، درد اور تیسرے نے جلایا تھا اسے اس عہد کے شعراء نے اور درخشاں کر دیا، خاص کر غالب نے زندگی کی بھتی ہوئی راکھ کو کرید کر ایسی چنگاریاں کالیں جن میں جو الا مکھی کی گرمی اور روشنی دیکھی جاسکتی ہے۔ ان کے شیریں نغمات میں ایک ایسی درد مندی کا احساس ہوتا ہے جو ایک فنا ہوتی ہوئی ثقافت ہی عطا کر سکتی تھی۔

آٹھواں باب

اردو نثر: فورٹ ولیم اور اس کے بعد

دہلی نثر کی ترقی کے لیے جس طرح کا ماحول ہونا چاہیے وہ آہستہ آہستہ ہندوستان میں پیدا ہو رہا تھا۔ اٹھارہویں صدی کا خاتمہ ہوتے ہوتے تاریخ نے ایک اور کروٹ بدلی تھی اور زندگی نئے حدود کی طرف بڑھ رہی تھی۔ مغل سلطنت کی کمزوری کے باعث اس کے گنڈر پر نئی طاقتیں نئے راج محل کھڑے کر رہی تھیں۔ مگر سب کے سب جاگیردار سماج کی معاشی بنیادوں پر قائم تھے۔ اسی دور کے اندر ایک بدلیسی طاقت بیوپاری کی راہ سے دیس پر چھائی جا رہی تھی۔ اس کے عمل دخل نے نئے معاشی مسائل کو جنم دے کر زندگی میں نئے بحران اور خیالات میں نئے دھارے پیدا کر دیے تھے۔ ایٹ انڈیا کمپنی کے ملازمین کے جوڑ توڑ کے مقابلے میں ہندوستان کے بد حال و بد عنوان بادشاہ اور امرامد نہ ٹھہر سکے۔ تجارتی مراعات کے ظل عاطفت میں برطانوی راج کے پروردہ نئے سرمایہ داروں نے وہ جال بچھایا جس میں نہ صرف ہندوستان کی دولت پھنس کر رہ گئی بلکہ پوری زندگی ہی اپنے مرکز سے ہٹ گئی۔

اس نئے ماحول میں انگریزوں نے ایسا جادو کیا کہ ہندوستانی مزاج کے زندگی سے مطابقت پیدا کر لینے اور منظم ہونے والے رجحان و ب سے گئے۔ ہونے کو تو ملک میں شجاع الدولہ، علی وردی خاں، حیدر علی، مراٹھے، نظام، مغل، راجپوت، سکھ، روہیلے اور جاٹ سبھی تھے، مگر کبھی کسی مقصد پر متحد نہ ہو سکے بلکہ ایک دوسرے سے جنگ کر کے

کمزور ہوتے چلے گئے یا انگریزوں نے انھیں شکست دے دی۔ ابھی اٹھارھویں صدی اپنی آخری دہائی میں تھی کہ بنگال، بہار، اڑیسہ، مدراس، بھٹی اور جنوبی ہند کے کچھ حصے کسی نہ کسی شکل میں انگریزوں کے ماتحت ہو گئے جو صوبے برائے نام خود مختار و آزاد تھے، وہ بھی کسی نہ کسی طرح ان کی حفاظت میں تھے۔ حق یہ ہے کہ کمزور ہوتے ہوئے جاگیردارانہ نظام کو ایک نئے اور ایک اعتبار سے ترقی پسند طرز حیات کے سامنے سر جھکانا ہی پڑا۔

جب انگریزوں نے اپنی تجارتی حکومت قائم کر لی، تو زندگی کے مختلف شعبوں میں بھی دست اندازی شروع کی۔ اگر ان کی تعلیمی پالیسی کا گہرا مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ سیاسی اغراض کی تکمیل کے لیے انھوں نے خاص طور سے تعلیم پر قابو رکھنے کا ارادہ کیا۔ اسی کے ساتھ ساتھ کچھ شوق علم اور کچھ سیاسی مفاد کے نقطہ نظر سے ہندوستان کی زبانوں پر بھی توجہ کی۔ جب ایسٹ انڈیا کمپنی نے ہندوستان میں اپنا کام شروع کیا اور کچھ وقت گزرنے پر ان کا دائرہ اثر بھی بڑھ گیا، تو انھوں نے ہندوستان کی مذہبی صورت حال پر بھی غور کیا، اور ابتدا میں اس پر قائم رہے کہ یہاں کے مذہبوں اور مذہبی رسوم میں مداخلت نہ کی جائے۔ مگر یہ پالیسی بہت دنوں تک نہ چلی اور انیسویں صدی میں عیسائی مبلغین کو محض اس بات کی آزادی حاصل نہیں ہوئی کہ وہ اپنے مذہب کی تبلیغ کریں، بلکہ ہندو مسلمانوں کو لڑانے اور دیکھی ہو جانے پر ان کو فائدہ پہنچانے کی پالیسی پر چلنا بھی ایک عام بات ہو گئی۔ اس سلسلے میں یورپ کے کچھ مصنفین اور علما نے بھی اردو کی طرف دھیان دیا۔ یورپ اور ہندوستان کے اقتصادی اور ثقافتی روابط کا ذکر دوسرے موقع پر کیا جائے گا، یہاں فقط اتنا ہی دیکھنا ہے کہ اردو کی ترقی کے سلسلے میں ان سے کتنی اور کیسی مدد ملی اور اس مدد کا مقصد اصلی زبان کی خدمت تھی یا سیاسی حکمت عملی اس نئی صورت حال پر غور کرنا ضروری ہے۔

سب سے پہلے ایک ڈچ جو شو اکیٹلر نے ۱۷۸۵ء میں ہندوستانی کی ایک چند صفحوں کی قواعد لکھی۔ یہ کتاب لاطینی زبان میں ہے، مگر اس میں کچھ مثالیں اسی بھی دی ہیں جو اردو میں ہیں۔ کیتلر ایسٹ انڈیا کمپنی کے ملازم کی حیثیت سے، سورت، لاہور اور آگرہ میں رہا اس لیے زبان اردو سے واقفیت حاصل کرنے کا موقع ملا۔ یہ صرف اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ باہر سے آنے والوں نے اس وقت کچھ اپنے کاروباری روابط کے لیے اور

کچھ تبلیغ مذہب کے لیے ہندوستانی زبانوں کا مطالعہ شروع کر دیا تھا۔ اسی طرح کئی اور یورپیوں نے قواعد اور لغت کی کتابیں مرتب کیں جن کا مقصد اس زبان کا سیکھنا تھا جو پورے ملک میں عام طور سے سمجھی جاتی تھی۔ یادری نمین شلر نے ۱۸۴۲ء میں ایک قواعد لکھی اور ۱۸۴۷ء میں انجیل کا ترجمہ اردو میں کیا۔ دوسرے مصنفوں نے اردو حروف اور رسم خط پر چھوٹے چھوٹے مضامین لکھے اس بار میں تل بلی گائی، ہیڈلے اور ڈف کے نام لیے جاتے ہیں۔ مگر سب اہم نام ڈاکٹر جان گلکرسٹ کا ہے۔ انھوں نے ۱۸۵۷ء سے اردو قواعد اور لغات کے متعلق لکھنا شروع کیا اور یہ سلسلہ تقریباً بیس سال تک جاری رہا ہندوستانی جاننے والوں کی حیثیت سے ان کی شہرت اتنی پھیں گئی تھی کہ جب کلکتہ میں فورٹ ولیم کالج قائم ہوا تو وہی ہندوستانی زبان کے پروفیسر مقرر ہوئے اور ان کی نگرانی میں اردو کی کچھ اہم کتابیں لکھی گئیں، جن کا تفصیلی تذکرہ آگے آئے گا۔

گلکرسٹ ایسٹ انڈیا کمپنی میں ایک ملازم تھے وہ ۱۸۴۲ء میں ہندوستان پہنچے، ان کو ہندوستانی زبان سے دلچسپی پیدا ہو گئی اور انھوں نے بول چال، قواعد، لغت وغیرہ پر انگریزی اور اردو میں کئی کتابیں لکھیں ۱۸۴۳ء میں وہ وطن لوٹ گئے اور وہاں کے ان ملازمین کو اردو سکھانے لگے جو یہاں بھیجے جاتے تھے۔ جب لندن میں اوزنیل انسٹی ٹیوٹ قائم ہوا تو گلکرسٹ اس میں اردو کے استاد مقرر کیے گئے۔ اس درس گاہ کے بند ہو جانے کے بعد بھی وہ لوگوں کو اردو پڑھاتے رہے۔ ان کا انتقال ۱۸۴۴ء میں پیرس میں ہوا۔ گلکرسٹ نے جو کتابیں لکھی ہیں، ان کی تعداد بہت زیادہ ہے لیکن ان میں اہمیت کچھ ہی کو حاصل ہے، جیسے انگریزی ہندوستانی ڈکشنری (۱۸۴۹ء)، ہندوستانی گرامر (۱۸۴۷ء)، اوزنیل ننگوٹسٹ، (۱۸۴۷ء) قصص مشرقی، (۱۸۴۷ء)، رہنمائے زبان اردو، (۱۸۴۷ء)، قواعد اردو، اور انگریزی بول چال (۱۸۴۲ء)، انیسویں صدی میں اور بہت سے انگریزوں نے زبان پر کام کیا اور ایسے لغت تیار کیے جو آج بھی اہمیت رکھتے ہیں اس خصوص میں ٹیلر، روبیکٹ، شکسپیر، فارس اور فیلن کے نام قابل ذکر و لائق احترام ہیں۔ جو بھی ہندوستانی زبان کی لغت پر کام کرے گا اسے ان مصنفین کے کارناموں سے بڑی مدد ملے گی۔ ان میں فیلن نے چار لغت تیار کیے۔ اس کام میں ان کے مددگار لالہ فقیر چند، لالہ چرنی لال، ٹھاکر داس، لالہ جلن ناتھ اور مشرودا مانگ تھے۔ فیلن نے دہلی کے مولوی کریم الدین کے ساتھ مل کر شعراء کا ایک تذکرہ بھی لکھا جس کا

زیادہ تر حصہ فرانسیسی فاضل کا رمان تاسی کی تصنیف پر مبنی تھا۔ اس طرح بہت سے یورپین علما اور مصنفین نے اردو کو ہندوستان کی قومی زبان اور اس کے ادب کو دلچسپ سمجھ کر اس میں تصنیفات کیں۔

انیسویں صدی آنے سے پہلے ہی ہندوستان کے بڑے حصے پر انگریزی اقتدار کا سایہ منڈلانے لگا تھا۔ کلائیو کی چال بازی سے مغل شہنشاہ شاہ عالم نے بنگال اور بہار کی مالگداری وصول کرنے کا اختیار ایٹ انڈیا کمپنی کو سونپ دیا تھا اور ان کے لیے ضروری ہو گیا تھا کہ وہ یہاں کی زبانیں سیکھیں جس سے انھیں حکومت کرنے میں سہولت ہو۔ جو انگریز کمپنی کے ملازم ہو کر آتے ان کے لیے ہندوستانی زبان کے سیکھنے کا کوئی مناسب انتظام نہ تھا۔ لارڈ ڈولزلی نے کمپنی کے ڈائریکٹروں سے اجازت لے کر ۱۸۳۷ء کو کلکتہ میں فورٹ ولیم کالج کا افتتاح کیا۔ اس کالج کا مقصد یہ تھا کہ نئے انگریز ملازمین کو ہندوستانی زبانوں کی تعلیم دی جائے۔ یہاں ہمارا تعلق صرف اردو سے ہے اس لیے دوسری زبانوں کے تذکرے کی ضرورت نہیں ہے جو وہاں سکھائی جاتی تھیں۔ یہ بھی سمجھ لینا چاہیے کہ اس وقت تک انگریز زیادہ تر فارسی پڑھتے تھے کیونکہ وہی سرکاری زبان تھی۔ مگر جب انھوں نے یہ دیکھا کہ سارے ملک میں ہندوستانی رائج ہے تو انھوں نے اردو کی طرف توجہ کی۔ کالج میں تعلیم کا منصوبہ تو بہت منظم تھا مگر کمپنی نے اس کے چلانے کا بار اٹھانا قبول نہیں کیا اس لیے اس کا کام زبانوں کی تعلیم تک محدود رہا۔

ڈاکٹر جان گل کرسٹ اردو زبان میں جو کچھ بھی تھا، اس سے تھوڑا بہت واقف تھے۔ انھوں نے دیکھا کہ اس میں شاعری زیادہ مقدار میں اوزر بہت کم ہے جو نثر تھی بھی وہ زیادہ تر مذہبی نوعیت کی تھی، غیر ملکی ملازمین کو ان کتابوں سے تعلیم نہیں دی جاسکتی تھی، اس لیے انھوں نے تعلیم کے ساتھ، تصنیف و تالیف کا ایک شعبہ بھی کھول لیا اور ڈھونڈ ڈھونڈ کر اس میں ایسے لوگ رکھے جو ان کی ہدایت کے مطابق نثر میں تصنیف کر سکیں۔ انھوں نے اس کا بندوبست بھی کیا کہ جو کتابیں کالج کی محروانی میں لکھی جائیں ان کے شائع ہونے کے لیے ایک دارالاشاعت بھی کھولا جائے۔ غالباً ہندوستان کا یہی پہلا دارالاشاعت ہے جو کلکتہ میں قائم ہوا۔

فورٹ ولیم کالج میں جو ادیب جمع ہو گئے تھے انھوں نے اپنا فرض بڑی خوش اسلوبی

سے پورا کیا۔ اس میں شبہ نہیں کہ وہ جس مقصد سے بلائے گئے تھے وہ خالص ادبی نہیں تھا، کیونکہ وہیں سے اردو ہندی اختلاف نے ایک طرح کی سیاسی شکل اختیار کر لی۔ مگر اس کا نتیجہ جو نثری تصنیفات ہوئیں وہ قابل غور ہیں کچھ مورخوں کا خیال ہے کہ وہاں کی تصنیفات سے اردو ادب کو کچھ زیادہ فائدہ نہیں ملا ان کا یہ خیال اس حیثیت سے غلط نہیں ہے کہ اس سے عام طور پر اردو پڑھنے والے بہت دنوں تک نادائق رہے اور وہاں کی کتابیں زیادہ تر وہیں کے کام آتی رہیں لیکن ان کی اہمیت اور ادبی حیثیت کو تسلیم نہ کرنا درست نہ ہوگا۔ کالج میں اردو مصنفین کی تعداد جو بھی رہی ہو، ان میں سے کم و بیش پندرہ ایسے ہیں جن کے نام اور کام کو اہمیت حاصل ہے ان میں میر آتم، حیدری، افسوس، نہال خند، منظر علی دلا، حسینی، کاظم علی جوان وغیرہ خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔

میر آتم دلی والے تھے: نام غالباً میرا نام تھا۔ کلکتہ آنے سے پہلے شاعر یا مصنف کی حیثیت سے انھیں کوئی اہمیت حاصل نہ تھی، اب بھی ان کی سوانح حیات کے بارے میں بہت کم معلوم ہے۔ اپنی زندگی کے متعلق جتنا انھوں نے اپنی مشہور کتابوں باغ و بہار اور گنج خوبی کی تمہید میں لکھ دیا ہے اس سے ان کے بارے میں علم ہوتا ہے۔ جب دلی کی حالت بگڑی تو میر آتم پٹنہ پیچے۔ خاصی طویل مدت وہاں گزارنے کے بعد کلکتہ گئے۔ وہاں دو بیس یوں ہی گزر گئے۔ پھر ۱۸۰۱ء میں میر بہادر علی حسینی کی مدد سے جان گل کرٹ سے ملاقات ہوئی اور میرا سن فورٹ ولیم کالج کے شعبہ تصنیف و تالیف میں ملازم رکھ لیے گئے۔ یہاں تین برس کے دوران میں انھوں نے دو کتابیں باغ و بہار اور گنج خوبی لکھیں جن میں باغ و بہار نے بڑا نام پایا۔ یہ پتہ نہیں کہ ۱۸۰۶ء کے بعد میر آتم کیا ہوئے اور انھوں نے کچھ اور بھی لکھا یا نہیں کیونکہ اس سال وہ کالج سے الگ ہو گئے۔

باغ و بہار کی ابتدا میں میر آتم نے حسب دستور کہانی لکھنے کا سبب بھی لکھا ہے۔ انھوں نے بھی حسین عطا تحسین کی طرح یہی کہا ہے کہ یہ امیر خسرو کی چار درویش پر مبنی ہے جیسا کہ کہا جا چکا ہے کہ خسرو کی کوئی تصنیف اس نام سے موسوم نہیں تھی مگر یہ اعتماد کے ساتھ کہا جاسکتا ہے کہ فارسی میں یہ کہانیاں اس وقت بہت رائج تھیں۔ کیونکہ تھوڑے ہی دنوں میں اس کے تین ترجمے اردو زبان میں ہوئے کئی محققوں کا خیال ہے کہ میر آتم نے اس کا ترجمہ فارسی سے نہیں کیا بلکہ تحسین کی کتاب نو طرز مرصع کو سامنے رکھ کر اسے بول چال

کی آسان زبان میں لکھ دیا ہے۔ میرامن نے لکھا ہے کہ ”جان گلکرسٹ صاحب نے لطف سے فرمایا کہ اس قصے کو ٹھیٹھ ہندوستانی گفتگو میں بواوردو کے لوگ، ہندو مسلمان، عورت مرد، لڑکے بامعنی خاص و عام آپس میں بولتے چلتے ہیں ترجمہ کرو۔ موافق حکم حضور کے میں نے بھی اسی محاورے سے لکھنا شروع کیا جیسے کوئی باتیں کرتا ہے؛ ترجمہ کرتے وقت میرامن نے فارسی کتاب بھی دیکھی، مگر اس میں شبہ نہیں کہ انھوں نے زیادہ تر تحسین کی نو طرزِ مرقع ہی کا متبع کیا ہے۔ کہانی ایک ہی ہے مگر دونوں کے اسالیب اتنے مختلف ہیں کہ دو کتابیں معلوم ہوتی ہیں۔ یہ بھی ممکن ہے کہ میرامن نے محمد معصوم کی چار درویش کے جس نسخہ سے ترجمہ کیا وہ اپنے متن میں اس سے مختلف ہو جس پر تحسین کی کتاب مبنی ہے۔ میرامن نے حقیقت میں ٹھیٹھ ہندوستانی ”زبان کا استعمال کیا ہے اور اس نے اس کو بہت خوبصورت اور ہر دلعزیز بنا دیا ہے۔ ترجمہ ہوتے ہوئے بھی یہ خود میرامن کی تصنیف معلوم ہوتی ہے۔ اس کے ترجمے ہندی اور یورپی زبانوں میں ہو چکے ہیں۔ اور وہاں کے نقادوں نے بھی اس کی ستائش کی ہے۔ اس کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس کے پڑھنے سے عہدِ وسطیٰ کے ہندوستان کی سماجی حالت اور خصوصاً مسلمانوں کی ثقافتی زندگی کے بارے میں بہت سی باتیں معلوم ہوتی ہیں اور جاگیردارانہ سماج کے طور طریقے، کھانا پینا، لباس و زیور، اخلاقی تصورات، ہر مسئلے پر روشنی پڑتی ہے۔ اس میں سنسکرت اور بھاشا کے نقطہ اس خوبصورتی سے لیے گئے ہیں جیسے انگوٹھی پر نگہ جو دیا گیا ہو۔ میرامن کی باغ و بہار ان تصنیفات میں سے ہے جو ایک بار پیدا ہو کے پھر نہیں مرتیں۔ ان کی دوسری کتاب گنج خوبی ہے اور فارسی کی ایک مشہور کتاب اخلاقِ محسنی کا ترجمہ ہے۔ یہ کتاب فورٹ ولیم کالج سے شائع نہیں ہوئی بلکہ بعد میں بمبئی میں چھپی۔ ابھی کچھ مدت پہلے دلی یونیورسٹی سے اس کا ایک بہت اچھا ایڈیشن شائع ہوا ہے فورٹ ولیم کالج کے نکلنے والوں میں حیدر بخش حیدری نے سب سے زیادہ کتابیں لکھی ہیں، مگر سب کی سب شائع نہیں ہو سکی ہیں۔ حیدری رہنے والے تو دہلی کے تھے مگر ان کی زندگی کا بڑا حصہ بنارس میں گزرا۔ پتہ نہیں کہ وہاں بھی انھوں نے کچھ لکھا تھا یا نہیں۔ مگر جب فورٹ ولیم کالج کھلا اور وہاں اہل قلم کی مانگ ہوئی تو حیدری بھی کھلتے پہونچے اور وہاں نوکر ہو گئے۔ وہاں انھوں نے کئی کتابوں کے ترجمے کیے اور طبعِ زاد

کتابیں بھی لکھیں۔ ۱۸۱۳ء میں پھر بنارس چلے آئے اور وہیں ۱۸۲۳ء میں راہی عدم ہوئے۔ حیدری کی تصنیفات میں قصہ مہر و ماہ، یلی مجنوں، ہفت پیکر، تاریخ نادری گلشن بہار، طوطا کہانی، آرائش محفل، گل مغفرت، کے نام خصوصیت سے لیے جاسکتے ہیں مگر ان میں سب سے زیادہ مشہور آخری تین کتابیں ہیں۔ طوطا کہانی ۱۸۰۱ء میں لکھی گئی۔ یہ کوئی نئی بات نہیں ہے بلکہ دکنی اردو میں لکھے ہوئے محمد قادری کے طوطی نامہ کو سہل اور بول چال کی رائج اردو میں لکھ دیا گیا ہے۔ یہ کتاب بہت پسند کی گئی اور کئی بار شائع ہو چکی ہے۔ فارسی نے لندن سے اس کا ایک خوبصورت ایڈیشن شائع کیا اور اسمال نے اس کا انگریزی ترجمہ بھی کیا۔ حیدری کی تصنیفات میں آرائش محفل سب سے زیادہ مقبول ہے۔ اس میں عرب کے مشہور سخن حاتم طائی کے سات خیالی سفروں کی کہانی بڑے دلچسپ طریقے سے لکھی گئی ہے۔ یہ کتاب بھی ایک فارسی کتاب پر مبنی ہے، مگر حیدری نے اپنی طرف سے بہت سی تبدیلیاں کر دی ہیں۔ یہ کتاب بھی گل کرست کے کہنے پر ۱۸۲۳ء میں لکھی گئی۔ اس کی زبان سہل و شیریں ہے۔ یہ بھی کئی بار شائع ہو چکی ہے۔ گل مغفرت وہی ہے جو فضلی کی کربل کتھا ہے کیونکہ یہ بھی ملا حسین واعظ کاشفی کی روضۃ کا خلاصہ اور ترجمہ ہے۔ شاید یہ کتاب کالج کے لیے نہیں لکھی گئی تھی مگر ۱۸۱۲ء میں کلکتے ہی سے شائع ہوئی۔ ۱۸۴۵ء میں اس کا ایک ترجمہ ایک فرانسیسی نے اپنی زبان میں کیا۔ حیدری شاعر بھی تھے اور ان کے کلام میں غزل، قصیدے، مرثیے سب ہیں، مگر ان کا نام ان کی نثری تصانیف کے سبب سے روشن ہے۔ ان کی زبان آسان ہوتے ہوئے بھی میرامن کی زبان سے مختلف ہے کیونکہ میرامن فارسی عربی الفاظ کے مقابلے میں ہندی الفاظ کا زیادہ استعمال کرتے تھے اور حیدری فارسی کی طرف جھکتے تھے۔

اس کالج کے ایک اور مصنف میر شیر علی افسوس تھے اور وہاں مقرر کیے جانے سے پہلے ہی کافی نام پیدا کر چکے تھے۔ دلی، ٹپہ، بکھنو کی ادبی مخلوق اور اجتماعات میں شریک ہو چکے تھے تبیر سنجو، میر حسن، جرات اور انشا کا زمانہ دیکھا تھا، شاعروں میں افسوس بھی ان کے ساتھ اپنا کلام سنا تھے ۱۸۲۵ء میں کلکتے پہنچ کر گل کرست کی صلاح سے فارسی کی دو کتابوں کا ترجمہ کیا ۱۸۲۴ء میں شیخ سعدی کی شہرۂ آفاق کتاب گلستاں کو باغ اردو کے نام سے اردو میں منتقل کیا لیکن زبان ہمیں کہیں فارسی سے بوجھل ہے افسوس کی دوسری کتاب آرائش محفل ہے جو منشی سجان اے کی فارسی

تاریخ خلاصۃ التواریخ کا اردو ترجمہ ہے۔ مہر تہری کورٹ اور جان شکستہ نے اس کا ترجمہ انگریزی میں کیا۔ یہ کتاب بار بار شائع ہو چکی ہے۔ یہ تعجب کی بات ہے کہ فورٹ ولیم کالج میں ایک ہی وقت میں جو کتابیں لکھی گئیں ان میں سے دو تین کے نام دو دو مصنفوں نے ایک ہی رکھے ہیں۔ آرائش محفل حیدری کی کتاب کا نام ہے اور افسوس کے ترجمے کا بھی۔ حیدری کی دوسری کتاب گلشن ہند ہے اسی وقت مرزا لطف علی نے بھی اپنے تذکرہ شعرا کا نام گلشن ہند رکھا۔ اس کا ایک سبب یہ تھا کہ اردو فارسی میں کبھی کبھی ابجد کے حساب سے تاریخی نام یکے جاتے تھے اس لیے ناموں میں توارد ہو جاتا تھا۔

مرزا علی لطف دلی کے رہنے والے تھے۔ دلی کے زوال کے بعد وہ لکھنؤ آئے، پٹنہ گئے اور وہاں سے کلکتہ پہنچے۔ محل کرسٹ سے ملاقات ہوئی تو انھوں نے اردو شاعری کا ایک تذکرہ لکھنے کی فرمائش کی۔ لطف نے علی ابراہیم خاں کی فارسی تصنیف گلزار ازراہ کو سامنے رکھ کر اردو میں گلشن ہند لکھ دیا۔ اس کی زبان مصنوعی اور پیچیدہ ہے مگر اس سے معاصر شعراء کے متعلق نئی نئی باتیں معلوم ہو جاتی ہیں۔ یہ کتاب کلکتہ سے شائع نہ ہو سکی اور اس کا مسودہ بھی کھو گیا اتفاقاً ۱۸۷۶ء میں اس کا ایک قلمی نسخہ حیدر آباد کے ایک دریا میں بہتا ہوا ملا اور یہ کتاب وہیں سے شائع ہوئی۔ لطف بھی کلکتہ سے حیدر آباد چلے گئے تھے اور وہیں ۱۸۷۷ء میں ان کا انتقال ہو گیا۔

دلی کے ایک اور باشندے میر بہادر علی حسینی کالج کے شعبہ تصنیف میں ملازم تھے۔ اور غالباً سب سے پہلے انھیں کا تقرر وہاں ہوا تھا۔ انھوں نے میر حسن کی مشہورثنوی سحرالبیان کو نثر میں لکھا اور اس کا نام نثر بے نظیر رکھا۔ حسینی کی دوسری تصنیف جو بہت مقبول ہے، اخلاق ہندی ہے۔ اس کے قصے سنسکرت کی اخلاقی خوبیوں سے بھری ہوئی کہانیوں پر مبنی ہیں اور اردو میں فارسی سے منقل کیے گئے ہیں۔ یہ کتاب ۱۸۷۳ء میں کلکتہ سے شائع ہوئی۔ ان کی تیسری کتاب تاریخ آسام ہے، یہ بھی ایک فارسی کتاب کا ترجمہ ہے اس کا ترجمہ فرانسیسی میں بھی ہوا تھا۔ حسینی نے محل کرسٹ کی قواعد کو بھی مختصر کر کے آسان زبان میں لکھا اور یہ کتاب ۱۸۷۶ء میں کلکتہ سے شائع ہوئی۔

فورٹ ولیم کالج کے ایک اور مشہور مصنف منظر علی خاں تولا بھی دلی کے رہنے والے علما کے ایک خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ سنسکرت، فارسی و ہندی جانتے تھے شاعری

بھی کرتے تھے مگر ان کے بارے میں کچھ زیادہ معلوم نہیں۔ ^{۱۸۰۲ء} ولاستہ میں کلکتہ پہونچے اور وہاں کالج کے لیے کئی کتابیں لکھیں، جن میں مادھونل اور کام کنڈلا، بتیان کچپسی اور تاریخ شیرشاہی مشہور ہیں۔ مادھونل اور کام کنڈلا موتی رام کوی شیر کی نگھی ہوئی برج میں موجود تھی۔ ولانے اسے اردو کا جامہ پہنایا۔ بتیان کچپسی ایک مشہور کتاب ہے کہا جاتا ہے کہ محمد شاہ بادشاہ کے زمانے میں کسی نے اسے برج بھاشا میں لکھا اور اسی سے ولانے اردو میں لے لیا۔ اس کے ترجمہ میں ان کے مددگار تلوالا جی تھے جن کا ذکر آگے آئے گا۔ ترجمہ ہو جانے پر بھی اس میں برج بھاشا کے لفظ رہ گئے ہیں اور بہت اچھے معلوم ہوتے ہیں۔ اس کتاب کے نہ جانے کتنے ایڈیشن نکل چکے ہیں۔ یہ اس وقت کی اردو کا ایک بہت دلکش نمونہ ہے۔ ولانے تاریخ شیرشاہی کا ترجمہ فارسی سے کیا تھا۔ گارساں قہاسی نے اس کا فرانسیسی ترجمہ ^{۱۸۶۷ء} میں فرانس سے شائع کیا۔

مرزا کاظم علی جو ان بھی فورٹ ولیم کالج میں ملازم تھے۔ دلی ہی کے رہنے والے تھے اور کلکتہ آگئے تھے۔ ^{۱۸۰۷ء} میں گل کرسٹ کی استدعا پر کالی داس کی لازوال تخلیق ابھگیان شاکتسم کا ترجمہ شکنتلا نامک کے نام سے کیا۔ فرخ سیر کے زمانے میں سنسکرت سے یہ نامک قصہ کی صورت میں برج بھاشا میں منتقل ہو چکا تھا۔ اس کے مصنف کا نام یا تخلص تو اذ تھا۔ اس ترجمے میں بھی للوالا جی نے جو ان کی مدد کی۔ یہ یاد رکھنا چاہیے کہ یہ تصنیف نامک کی شکل میں نہیں لکھی گئی ہے کیونکہ غلط فہمی اور لاعلمی کی بنا پر کچھ نقادوں نے اسے اردو کا پہلا ڈراما قرار دیا ہے۔ جو ان نے اور کتابیں بھی لکھیں اور ان کے علاوہ تلوالا جی کو سنگھاسن بتیسی کے لکھنے میں مدد دی اور کئی دوسرے مصنفوں کی زبان کی اصلاح کی۔

نہال چند لاہوری اس کالج کے ایک اور مصنف تھے۔ وہ بھی دلی ہی کے رہنے والے تھے۔ مگر پنجاب میں رہنے لگے تھے اس لیے لاہوری کہے جانے لگے۔ انھوں نے ^{۱۸۱۷ء} میں گل کرسٹ کے کہنے پر گل بکاؤلی کی مشہور کہانی کا فارسی سے اردو میں ترجمہ کیا۔ یہ کہانی ہندوستان کی لوک کہتاؤں میں بڑی شہرت رکھتی تھی جسے عزت اللہ بنگالی نے فارسی میں لکھ لیا تھا۔ نہال چند نے اسے آسان صیغ اور شیریں اردو میں لکھ کر اس کا نام مذہب عشق رکھا۔ اس کا پہلا ایڈیشن ^{۱۸۲۳ء} میں نکلا اور اس کے بعد نہ جانے

کتنی مرتبہ مختلف جگہوں سے شائع ہو چکی ہے۔ یہی وہ کہانی ہے جس کو پنڈت دیانند کشنریم نے ۱۸۳۸ء میں اپنی مشہور مثنوی گلزار نسیم کی شکل میں پیش کیا۔ اس منظوم تخلیق کے آگے لوگ مذہب عشق کو بھول گئے۔

لاہور کے ایک شاعر مہنی نرائن جہان بھی فورٹ ولیم کالج میں اس وقت پہنچے جب گل کرست دہاں سے جا چکے تھے مگر انھوں نے کالج کے لیے دو کتابیں تیار کیں ایک تو عشقیہ داستان تھی جس کا نام چارگلش تھا اور دوسری کتاب شعراء کا ایک تذکرہ تھا۔ جو کپتان روہت کی فرمائش پر مرتب کیا گیا اور ۱۸۱۱ء میں تمام ہوا۔ اس میں ایک کچھ بے شعروں کا مختصر حال ہے اور جہان نے اپنے کلام کا بڑا حصہ بھی اس میں جمع کر دیا ہے۔ غالباً اسی لیے اس کا نام دیوان جہان رکھا۔

گجرات کے ایک برہمن تلوالا جی جنھیں جدید ہندی نثر کا بانی کہا جاتا ہے، فورٹ ولیم کالج میں ہندی کتابیں لکھنے کے لیے مقرر کیے گئے تھے۔ انھوں نے پریم ساگر، راج نیستی اور کچھ دوسری کتابیں ہندی میں لکھیں۔ یہ وہ ہندی تھی جس کی بنیاد کمری بولی پر تھی۔ ان کتابوں کی بڑی اہمیت ہے کیونکہ ان کی تصنیف سے ہندی نثر میں اس نئی روایت کی لہر دوڑ گئی، جو تھوڑے فرق کے ساتھ اردو ہی کی نقل تھی ہندی ادب کے تاریخ نگاروں نے اس کا تذکرہ تفصیل کے ساتھ کیا ہے۔ یہاں اس کی طرف محض اشارہ ہی کافی ہو گا۔ تلوالا جی اردو بھی جانتے تھے، انھوں نے کاظم علی جو ان کی مدد سے اردو میں سنگھاسن بنیسی لکھی اور یہ کتاب اردو اور ہندی دونوں رسم الخطوں میں شائع ہوئی۔

ان مصنفین کے علاوہ تارنی چرن مترا، امانت اللہ شیدا، حفیظ الدین، اکرم علی خلیل علی اشک اور مرزا جان پیش نے بھی کئی کتابیں لکھیں اور تھوڑے ہی عرصے میں فورٹ ولیم کالج کی سرپرستی میں اردو نثر کے خزانے میں بڑا سرمایہ جمع ہو گیا۔ اب اگر ہم اس کالج میں لکھی ہوئی کتابوں اور اردو نثر کے ارتقا کا جائزہ لیں تو ہمیں کئی باتوں کو نگاہ میں رکھنا ہو گا۔ پہلی بات تو یہی ہے کہ انگریزوں نے یہ کالج بدسیوں کے لیے قائم کیا تھا اور یہاں اسی قسم کی کتابیں لکھوائیں جو ان کے کام کی تھیں۔ ان کتابوں میں اس وقت کی حالت یا عوام کی بد حالی اور آزادی کے خوابوں کے بارے

میں کچھ ڈھونڈھنا بے سود ہوگا۔ ان کا پہلا مقصد سی تھا کہ انگریز اردو زبان سیکھ جائیں یہ اور بات ہے کہ ان میں کی کچھ کتابیں اعلیٰ درجے کی تصنیفات ثابت ہوئیں اور نثری ادب کے ارتقا میں ان کی اہمیت مسلم ہو گئی۔ دوسری بات جن کو دھیان میں رکھنا ضروری ہے یہ ہے کہ فورٹ ولیم کالج کے حکام نے ترجمے پر زور دیا اور سنجیدہ موضوعات پر کتابیں نہیں لکھوائیں ان کا تعلق کچھ تو اس مقصد سے ظاہر ہے جس کو پیش نظر رکھ کے کتابیں لکھوائی جاتی تھیں اور کچھ اس وقت کی سیاسی اور سماجی صورت حال کا پتہ دیتی ہیں۔ یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ یہ کتابیں زیادہ تر کالج کے اندر محدود درجہ ہیں اور باہر کے لوگ ان کے بارے میں زیادہ واقفیت حاصل نہ کر سکے اس لیے یہ کہا جاسکتا ہے کہ اس نثر نگاری نے عموماً اردو نثر کے ارتقا پر کوئی گہرا اثر نہیں ڈالا یہ ضرور ہو کہ کچھ معمولی مصنف جو دلی اور کھنؤ کے ماحول میں صرف لکیر کے فقیہ شاعر ہو کر رہ جاتے، انے ماحول میں ایک نئے نثری اسلوب کے بانی بن گئے۔ اس طرح فورٹ ولیم کالج کی ایک خاص اہمیت ہے، جس سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

فورٹ ولیم کالج کے باہر بھی اردو نثر میں جو کام ہو رہے تھے رفتہ رفتہ ان کے بارے میں اب ہماری واقفیت بڑھ رہی ہے۔ اس مختصر تاریخ میں ان کا ذکر اختصار ہی سے کیا جاسکتا ہے۔

میر تقی میر کے ایک رشتہ دار محمد حسین کلیم اپنے زمانے کے مشہور شاعر تھے انھوں نے تصوف کی بہت ہی مستند اور باوزن کتاب فصوص الحکم کا اردو میں ترجمہ کیا۔ بندہ ابن، حکیم محمد شریف، مہر چند اور مہجور وغیرہ نے بھی نثر میں کتابیں لکھیں۔ سچ تو یہ ہے کہ نجانے کتنی کتابیں لکھی گئی ہوں گی، مگر ہم تک بہت کم پہنچی ہیں کیونکہ اس وقت تک ہندوستان میں پریس نہ ہونے کے برابر تھے اور قلمی کتابیں غائب ہو جاتی تھیں پھر بھی جو کتابیں دستیاب ہیں، ان کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ لکھنؤ میں نظم کے ساتھ نثر کا بھی ارتقا ہو رہا تھا۔ محمد بخش مہجور نے کئی داستانیں لکھیں، جن میں گلشنِ نو بہار، اور نورتن شہرت پا چکی ہیں۔ اس طرح حقیقت کے کارنامے جذبِ عشق اور تشنہ کی تصنیف ہفت سیاح بھی اپنے زمانے میں مشہور تھیں۔ انیسویں صدی کے آغاز میں لکھی ہوئی کتابوں میں انشاء اللہ خان انشا کی تصنیف، رانی کیتلی اور کنور اودے بھان کی کہانی

ایک خاص اہمیت رکھنے والی کتاب ہے، جسے ہندی اور اردو دونوں کے نقاد اپناتے ہیں۔ انشا کا ذکر لکھنؤ اسکول کی شاعری کے سلسلے میں آچکا ہے، یہاں صرف یہ بتانا ہے کہ انھوں نے یہ کہانی ایسی ہندوستانی زبان میں لکھی جس میں فارسی عربی کے الفاظ سے پرہیز کیا ہے۔ پھر بھی ساری کہانی بڑی صاف ستھری نثر میں لکھی گئی ہے۔ یہ کتاب دیوناگری رسم الخط میں بھی شائع ہو چکی ہے اور اگر کسی دوسرے سبب سے نہیں تو زبان کے اعتبار سے پڑھنے کی چیز ہے۔ انشا کی جودت عقل ان کے تخیل کی قوت اور خیالات کی حدت اس کتاب سے بخوبی ظاہر ہو جاتی ہے۔ انشا کی دوسری اہم تصنیف دریائے لطافت ہے جو فارسی میں ہے مگر اس میں اردو نثر کے نمونے ملتے ہیں۔ اس کتاب کی ایک خاص اہمیت یہ بھی ہے کہ کسی ہندوستانی مصنف کی لکھی ہوئی اردو کی پہلی قواعد سمجھی جاتی ہے۔ یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ یہ صرف ایک قواعد نہیں ہے بلکہ لسانیات کا ایک بڑا قاموس بھی ہے اور اس سے اب تک فائدہ اٹھایا جا رہا ہے اس میں اس زمانے کی زبان کے دلچسپ نمونے دیے گئے ہیں اور مختلف مقامات کی بویوں کے فرق کو بڑی بصیرت کے ساتھ ظاہر کیا گیا ہے۔ انشا کی ایک اور کتاب سلک گھر دستیاب ہو گئی ہے یہ نثر میں ایک مختصر کہانی ہے مگر اس کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں منقوٹ حروف کا استعمال نہیں کیا گیا ہے۔ کہانی معمولی اور عام ہے۔

ہندوستان میں دہائی تحریک کے ایک رہنما مولوی اسماعیل تھے یہ تحریک سکھوں اور انگریزوں کے خلاف انیسویں صدی کے آغاز میں کافی اہمیت اختیار کر گئی تھی۔ اس کے رہنما مسلمانوں میں ایک خاص طرح کی اصلاح چاہتے تھے اور اپنے خیالات کی تبلیغ میں جوش اور دلولہ کا مظاہرہ کرتے تھے اس کے باوجود فارسی اور اردو میں ان کی تصنیفات بھی ملتی ہیں۔ مولوی اسماعیل شہید نے اردو میں ایک کتاب تقویت الایمان لکھی جو ادبی نہیں مذہبی حیثیت سے مشہور ہوئی۔ اس سلسلے میں کچھ مختصر سائل اور بھی ملتے ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ فارسی کے بجائے اردو نثر کا استعمال زیادہ کیا جا رہا تھا۔

اس عہد کی سب سے اہم نثری تصنیف مرزا رجب علی بیگ سرور کی لازوال تخلیق فسانہ عجائب ہے۔ سرور لکھنؤ کے سب سے اہم نثر نگار سمجھے جاتے ہیں۔ وہ ۱۸۶۰ء میں پیدا ہوئے اور لکھنؤ ہی میں رائج الوقت تعلیم میں کمال حاصل کیا۔ وہ شاعری بھی کرتے تھے

اور احترام کی نظر سے دیکھے جاتے تھے۔ اودھ کے بادشاہ غازی الدین حیدر نے کسی بات پر ناراض ہو کر انھیں لکھنؤ بدر کر دیا اور سرور کان پور چلے گئے، وہیں اپنے دوست حکیم اسد علی کی فرمائش پر فسانہ عجائب لکھی جب واجد علی شاہ تخت نشین ہوئے تو انھوں نے سرور کو معافی دے دی اور لکھنؤ بلا کر ان کو عزت بخشی۔ غدر ہونے پر سرور کو لکھنؤ چھوڑنا پڑا۔ ۱۸۵۷ء کے بعد سے وہ اپنے دوسرے کمالات مثلاً شہسواری، خطاطی، تیر اندازی وغیرہ کے باعث ہمارا راجہ بنارس، ہمارا راجہ الور اور ہمارا راجہ ٹیالہ کے یہاں عزت کے ساتھ رہے۔ ۱۸۶۶ء میں آنکھوں کے علاج کے لیے کلکتہ گئے۔ وہاں سے واپسی پر ۱۸۷۷ء میں انتقال کیا۔

سرور کی کئی تصنیفیں ملی ہیں جن میں سب سے پہلی اور سب سے اہم فسانہ عجائب ہے۔ یہ کہانی ۱۸۵۷ء میں لکھی گئی اور جیسا کہ اس زمانے کی کہانیوں میں ہوتا تھا یہ بھی داستانی رنگ میں غیر فطری باتوں سے پر ہے۔ اس پر پرمات اور الف لیلہ کا اثر صاف طور سے دکھائی پڑتا ہے۔ کچھ لوگوں نے اس کو قدیم داستانوں اور جدید ناول کے بیچ کی کڑی کہا ہے مگر درحقیقت پرانے افسانوں کی طرح اس میں بھی کچھ اخلاقی فضائل کی تبلیغ اور مختلف اقسام کے ناممکن واقعات کے خیالی بیان سے تفریح پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس کا اسلوب بڑا رنگین اور پیچیدہ ہے اور اکثر عبارت متغلی ہے اس میں میر تقی میر کی سہل زبان کی سنہری اڑائی محسوس ہے کیونکہ مصنف کی نظر میں سیدھی سادی شرمیلی کوئی ہنر نہیں اسے صنائع سے پرہیز چاہیے۔ سرور کا کمال یہ ہے کہ وہ ہر واقعے کے مطابق الفاظ ڈھونڈ نکالتے ہیں اور ضرورت ہو تو ہندی الفاظ کا استعمال بھی فن کا طریقہ سے کرتے ہیں۔ اس کتاب سے لکھنؤ کی تہذیب کے متعلق بڑی واقفیت حاصل ہوتی ہے۔ ولادت، موت، شادی کے رسوم، رمن سمن، عقائد، توہمات اور مرد و جہلوم کے بارے میں بہت سی باتیں بڑی خوبی سے اس کتاب میں بیان کی گئی ہیں مگر افسانے کے واقعی زندگی سے دور ہونے کے باعث آج کے قاری کو عام طور سے اس میں لطف نہیں ملتا۔ پھر بھی یہ تخلیق اور ادب کی عظیم تخلیقات میں سے ہے اور بیسیوں بار شائع ہو چکی ہے۔

فسانہ عجائب کے علاوہ سرور نے اور کئی تصنیفات کیں جن میں سے کچھ یہ ہیں:-

سرورِ سلطانی، شررِ عشق، شگوفہ محبت، گلزارِ سرور، شبتانِ سرور، اور انشاءِ سرور
 سرورِ سلطانی ۱۸۴۷ء میں واحد علی شاہ کے حکم سے لکھی گئی۔ یہ شاننامہ فردوسی کے ایک فارسی
 خلاصہ کا ترجمہ ہے۔ شررِ عشق میں چڑیوں کی محبت کی کہانی بڑے دلچسپ طریقے سے کہی
 گئی ہے۔ اس کی تصنیف ۱۸۵۷ء میں ہوئی۔ اسی سال شگوفہ محبت بھی لکھی گئی۔ یہ
 بھی ایک داستانِ محبت ہے جسے مہرِ خند کھتری اس سے پہلے لکھ چکے تھے۔ گلزارِ سرور
 ایک صوفیانہ کتاب کا ترجمہ ہے جس پر مرزا غالب نے پیش لفظ بھی لکھا تھا۔ شبتانِ سرور
 میں الفیلہ کی کچھ کہانیوں کا ترجمہ ہے اور انشاءِ سرور ان کے مکاتیب کا مجموعہ
 ہے جو ان کے انتقال کے بعد مرتب ہوا۔

اسی زمانے میں اودھ میں کچھ اور تصانیف بھی کی گئیں جو اہمیت رکھتی ہیں۔ فقیر محمد خاں
 گویا شاہی فوج میں رسالدار تھے اور بڑے امرا میں گئے جاتے تھے۔ وہ اس وقت کے اچھے
 شاعر تھے اور ناسخ کو اپنا کلام دکھاتے تھے ۱۸۵۷ء میں ان کا انتقال ہوا۔ گویا نے ۱۸۶۷ء
 میں فارسی کی مشہور کتاب انوارِ سہیلی کا ترجمہ بستانِ حکمت کے نام سے کیا۔ اس میں بھی
 ہتو پدیش اور پنج تنز کی کہانیاں ہیں، گویا کا ترجمہ بہت سہل اور سادہ تو نہیں ہے مگر
 اس کی زبان سرور کی زبان کی طرح صنائع سے بھری ہوئی بھی ہے۔ اس کے چند سال
 بعد بنیم خند کھتری نے ایک فارسی کہانی کا ترجمہ قصہ گل و صنوبر کے نام سے کیا اور شائع
 ہوا۔ کچھ دوسرے مصنفوں کے نام بھی ملتے ہیں۔ مگر بہار، ان کا ذکر نہیں کیا جاسکتا۔

اردو نثر کے ارتقا کی کہانی ادھوری رہ جائے گی اگر دلی کالج اور اس سے متعلق
 ورناکلر ٹرانسلیشن سوسائٹی کا ذکر نہ کیا جائے کیونکہ اگر فورٹ ولیم کالج میں قصص، تاریخ
 اور مذہبی کتابوں کے ترجمے ہوئے تو اس سوسائٹی نے ریاضی، سائنس، نجوم، منطق اور
 فلسفے کو بھی ترجمے کے منصوبے میں شامل کر لیا۔ ۱۸۷۷ء کے بعد دلی ایک طرح سے ایسٹ انڈیا
 کمپنی کے حلقہ، اثر میں آچکی تھی اور وہاں بھی انگریزوں نے وہی جال بچھانا شروع کر دیا تھا۔
 جو اور مقامات پر بچھایا تھا۔ دلی کا علاقہ ہندو مسلم ثقافت کا قدیم مرکز تھا جہاں دونوں مل
 جل کر محبت کے ساتھ رہتے تھے۔ مگر پورے ملک میں جو نئی صورت حال پیدا ہو رہی تھی
 اس کا اثر یہاں پڑنا بھی قدرتی تھا۔ قدیم روایات کا یہ شہر آسانی سے سب کچھ قبول نہیں
 کر سکتا تھا مگر ضروریات زندگی نے نئی طرح کی تعلیم کا یہں کھولنے پر مجبور کیا۔ ۱۸۷۷ء میں

دلی کالج قائم ہو جس میں ہر مضمون کی اعلیٰ تعلیم دی جاتی تھی اور ذریعہ تعلیم اردو زبان تھی۔ سرکاری رپورٹوں سے پتہ چلتا ہے کہ منصوبہ بہت کامیاب ثابت ہوا۔ ۱۸۶۸ء میں اس کالج میں انگریزی جماعت بھی کھول دی گئی۔ دلی کے باشندوں نے اس کی سخت مخالفت کی اور اس حکم میں ترمیم کرنی پڑی۔

یہ وہ وقت تھا کہ ۱۸۶۸ء میں اردو سرکاری دفاتروں کی زبان قرار دی جا چکی تھی اور اگرچہ تعلیم کی زبان انگریزی تھی مگر دلی کالج میں ساری تعلیم اردو ہی کے ذریعے دی جا رہی تھی۔ جو ایجوکیشن کمیشن کالج کا نظم و نسق چلاتی تھی وہ کچھ کتابوں کے ترجمے اردو میں کر چکی تھی کہ مسئلہ میں درنا کلر ٹرانسلیشن سوسائٹی کی تشکیل ہوئی جس کی نگرانی میں سو اسو سے زیادہ کتابیں تیار ہوئیں۔ یہ سوسائٹی زیادہ تر عوام کی مدد سے چلتی تھی اور کبھی کبھی سرکاری مدد بھی مل جاتی تھی۔ جن کتابوں کا یہاں ترجمہ ہوا یا جو کتابیں یہاں لکھوائی اور چھپوائی گئیں ان کی فہرست نہیں دی جاسکتی مگر کچھ کتابوں اور موضوعوں کے نام دیے جاتے ہیں جس سے اس سوسائٹی کی اہمیت کا اندازہ لگایا جاسکے گا۔ زبانِ مابھارت، بیلوٹی، دھرم شاستر، شکنتلا، رگھو دت، وغیرہ کے ترجمے، سودا، تیر، درد، جزات وغیرہ کے دیوان، ہندوستان، ایران، یونان، انگلستان، روم کی تاریخیں، سائنس کے سبھی شعبوں پر کتابیں، جغرافیہ، کہانی، شعراء کے تذکرے اور مذہبی رسائل سبھی اصناف کی کتابیں اس سوسائٹی نے تیار کرائیں۔ ترجمے زیادہ تر انگریزی، فارسی، عربی اور سنسکرت زبانوں سے ہوتے تھے۔ انوس اس بات کا ہے کہ ان میں سے زیادہ تر کتابیں اب نہیں ملتیں۔ صرف انڈیا آفس لائبریری (لندن) میں ان کا بڑا حصہ موجود ہے۔ مترجموں میں دھرم نارائن، ایو دھیا پرشاد، ہری دھرم لال، فیتل پرشاد، وزیر علی، غلام علی، محمد حسن اور رام چندر کے نام ملتے ہیں ان میں ماسٹر رام چندر کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے۔

رام چندر دلی کالج کے پڑھے ہوئے تھے اور تعلیم ختم کرنے کے بعد اسی کالج میں پڑھنے سائنس کے استاد ہو گئے۔ انھیں ریاضی سے خاص دلچسپی تھی اور انھوں نے ریاضی کی کئی کتابوں کا ترجمہ کیا تھا۔ ریاضی ہی کی ایک تصنیف کا انگلستان میں استقبال کیا گیا۔ رام چندر نے کئی علمی کتابیں بھی لکھی ہیں جن میں مجاہد دورگہ اور تذکرۃ انکالمی

بہت مشہور ہیں۔ وہ عیسائی ہو گئے تھے اور اس کی وجہ سے کچھ دنوں کے لیے دلی کے مسلمانوں میں ان کی عزت بہت کم ہو گئی تھی مگر یہ جذبہ ان کی لیاقت اور علم کے سامنے قائم نہ رہ سکا۔ ماسٹر رام چندر کو بدلی ہوئی صورت حال کا پورا احساس تھا۔ اس لیے انھوں نے فوائدِ انظار اور محبِ ہند کے نام سے رسالے بھی شائع کیے اور سائنسی خیالات کے پھیلائے کی کوشش کی یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ رام چندر ایک ترقی پسند فن کار تھے، جن کے مضامین نے خیالات کے لیے راستہ صاف کیا۔

یہ اردو شری ترقی کا ایک مختصر خاکہ ہے اس کے مطالعہ سے معلوم ہو گا کہ اگرچہ اس کا آغاز پندرہویں صدی میں ہو چکا تھا مگر اس کا ہمہ گیر اور ہمہ جہت ارتقا انیسویں صدی کے نصف اول میں ہوا۔ جو نقاد دلی کالج کے نصابِ تعلیم کو بغور دیکھے گا اسے یہ دیکھ کر حیرت ہو گی کہ سائنس اور دوسرے مضامین اردو میں کس طرح پڑھائے جاتے رہے ہوں گے اور جو اس کی کامیابی کا حال رپورٹوں میں پڑھے گا اسے معلوم ہو گا کہ اردو زبان بلی تھی طاقت اسی وقت تک چلی تھی کہ وہ اعلیٰ تعلیم کا ذریعہ بن سکے۔

جیسا کہ کہا جا چکا ہے نشر کا ارتقا جیسا ماحول چاہتا تھا وہ تہذیبی اور تاریخی نقطہ کی وجہ سے ہندوستان میں پیدا ہو چکا تھا اور ہندوستان کی ہر زبان میں شاعری کے علاوہ نشر کی جانب بھی توجہ کی جا رہی تھی۔ تعلیم، پریس، اخبارات اور بعض دوسری آسائیوں نے بھی نشر کی ترقی کے لیے راہ ہموار کر دی تھی، لیکن اس کا ذکر تفصیل سے آگے آئے گا

نواں باب

نئے دور سے پہلے: نظم اور نثر

اُردو زبان کی ترقی جن سماجی اور سیاسی اسباب سے وابستہ تھی ان کے اثر سے وہ بڑی تیزی کے ساتھ مقبول ہوتی جا رہی تھی۔ اب وہ دہلی اور لکھنؤ کے مرکروں میں محدود نہ تھی، بلکہ اپنے نئے نئے مرکز بناتی جا رہی تھی۔ سیاسی انحطاط کے باعث جو تبدیلیاں ملک میں ہو رہی تھیں ان کا فلسفیانہ اور تاریخی ادراک بہت تھوڑے سے لوگ کر سکتے تھے۔ شاعر و ادیب پرانی روایات سے چٹے ہوئے، اسی زندگی کے مثالی تصورات پیش کر رہے تھے جو پارہ پارہ ہو رہی تھی۔ ہندوستان میں انگریزی راج کے قائم ہونے، نئی معاشی و معاشرتی صورت حال کے پیدا ہونے کے باعث جو نئی لہر انیسویں صدی کے وسط میں اٹھی تھی اس کا ذکر آگے آئے گا۔ اس باب میں طوفان سے پہلے کی اس حالت کو دیکھنا ہے، جو ایک طرح کے اضمحلال و تعطل کا پتہ دیتی ہے۔

دہلی اور لکھنؤ کے مراکز تو تھے ہی، رام پور اور حیدر آباد میں بھی بڑے بڑے ادبی مراکز قائم ہوئے۔ معنوی اعتبار سے غور کیا جائے تو ایک دربار سے دوسرے دربار میں کوئی بڑا فرق معلوم نہ ہوگا اس لیے ادب کے اسالیب میں جو جدت آئی اس سے یہ نہیں سمجھنا چاہیے کہ ادب کی اصل بنیادوں میں کوئی تبدیلی ہو رہی تھی۔ دہلی میں غالب، ذوق و مومن کے شاگرد اور لکھنؤ میں آتش و زناجی کے طرز سے تعلق رکھنے والے شاعر کچھ تو پرانے راستے پر ہی چل رہے تھے اور کچھ نئی صورت حال کو سمجھ کر نئی راہ کی تلاش میں نکل پڑے

تھے۔ ۱۸۵۷ء کے غدر کی وجہ سے دہلی اور لکھنؤ کی سلطنتیں ختم ہو چکی تھیں۔ واجد علی شاہ
 ٹیابرج (کلکتہ) میں قید کی زندگی بسر کر رہے تھے، مگر لکھنؤ کے کئی شاعر اس عالم میں بھی
 اُن کے ساتھ تھے۔ بہادر شاہ ظفر رنگون میں پڑے ہوئے تھے جو بہار و ستانی زبانوں
 کے علاقے سے بہت دور تھا۔ حیدر آباد میں شعرا کی بڑی تعظیم و توقیر ہوتی تھی اور اچھے
 اچھے و طیفوں پر شاعر وہاں بلائے جاتے تھے۔ پرانی روایات کے باعث وہاں اردو زبان
 کی ترقی کے لیے زمین پہلے ہی سے تیار تھی۔ رام پور کے نواب خود شاعری کرتے تھے اور
 ادیبوں، فنکاروں اور عالموں کو بلا کر اپنے دربار کی رونق بڑھاتے تھے۔ ان کے
 علاوہ پٹنہ، مرشد آباد، فرخ آباد، ٹونک، بھوپال، منگول اور آلور وغیرہ بھی شعرا
 کو اپنی طرف کھینچ رہے تھے۔ اس محل پر تمام شعراء اور ادیبوں کے نام لے کر کوئی بڑی تصویر
 سامنے لانا ناممکن ہے۔ صرف ممتاز شعراء کا ذکر کر کے یہ بتایا جاسکتا ہے کہ اردو ادب
 کس طرح دیس کے کونے کونے میں پہنچ رہا تھا اور اس کی ترقی میں کبھی فرقوں اور
 مذہبوں کے لوگ حصہ لیتے تھے۔ تخلیق نظم کے ساتھ ساتھ قدرتی طور پر شہر کی ترقی بھی
 ہو رہی تھی کیونکہ اردو عام طور سے ملک کی قومی زبان سمجھی جانے لگی تھی اور انگریزی
 حکومت نے فارسی کو نکال کر اردو کو سرکاری زبان قرار دے دیا تھا جس کا سب سے زیادہ
 اثر پریس پر پڑا، بہت سے نئے نئے مطبعے کھل گئے اور رسائل شائع ہونے لگے۔ اگرچہ
 اس سے بہت پہلے نثری تصنیفات بڑی تعداد میں تیار ہو چکی تھیں مگر ان کے شائع کرنے
 کی سہولت نہ ہونے کے باعث ان کی اشاعت رُک رہی تھی۔ نظمیں جلد ایک جگہ سے
 دوسری جگہ پر پہنچ جاتی تھیں مگر نثری مضامین مخطوطے کی شکل میں ایک ہی جگہ پڑے
 رہ جاتے تھے، زیادہ تر مذہبی اہمیت کی حامل تصنیفات کی نقل کی جاتی تھی۔ پریس قائم
 ہو جانے سے نثر کی ترقی کو مدد ملی۔

ہندوستان کے لیے یہ دور عجیب و غریب مسائل کا دور تھا۔ ایک طرف اس جدت کا
 طلوع ہو رہا تھا جو نئی معاشی صورت حال سے پیدا ہو رہی تھی اور دوسری طرف اسی
 پرانے ڈھڑے پر چلنے والا ہندوستان تھا جس کی دیہی زندگی ابھی سوئی ہوئی تھی اور
 شہری زندگی نئے اور پرانے کے درمیان اپنا راستہ ٹول رہی تھی۔ اس عہد کا تجزیہ
 اس لیے بھی آسان نہیں ہے کہ ملک کا جاگیردارانہ عہد مٹ کے بھی مٹا نہیں تھا اور

نئی بیداری ابھی کچھ لوگوں کے ذہنی افق ہی کو چھو سکی تھی۔ اس لیے نئی اور پرانی لہریں متوازی چل رہی تھیں۔ نئی لہر کا مفصل بیان اگلے باب میں ہو گا۔ یہاں اس سلسلے کو جوڑ رکھنے کی کوشش کی جائے گی جو کئی صدیوں سے چلتا جا رہا تھا۔ دلی میں غالب، ہنوت اور ذوق کے شاگرد شیفتہ، مجروح، نسیم، ظہیر، انور، سالک، داغ وغیرہ اور لکھنؤ میں آسیر، برق، تاجر، تمیز، شوق، تعلق، امانت، جلال، امیر پٹائی وغیرہ اسی ڈھرے پر چلے جا رہے تھے جو ان کے اساتذہ کا بنایا ہوا تھا۔ ان کے شعور میں کوئی تازگی نہیں ہے۔ لکھنے کا انداز ضرور کسی قدر نیا ہے۔ ان شعراء نے قصیدہ، مثنوی، غزل اور مرثیہ وغیرہ سبھی اصناف میں وسعت پیدا کی مگر ان کا بڑا حصہ روایتی زندگی کے جمود اور سماجی پڑمردگی کا شکار تھا۔ انھیں میں سے چند شاعر رام پور حیدر آباد اور دوسرے دیباڑوں میں پنپے اور ان کے سبب سے شاعری کی دنیا وسیع ہوئی۔ مختصار کے ساتھ ان میں سے کچھ کا ذکر کیا جاتا ہے کیونکہ تفصیل سے طوالت بھی ہوگی اور کوئی نئی حقیقت بھی سامنے نہیں آئے گی۔

نواب محمد مصطفیٰ خاں شیفتہ اردو میں اور موتی فارسی میں غالب کے شاگرد تھے۔ ان کے والد کو بہت بڑا علاقہ انگریزی سرکار سے ملا تھا۔ اس وجہ سے ان کا کنبہ بڑی عزت اور احترام کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا۔ شیفتہ نے دلی کے بڑے بڑے علما سے تعلیم حاصل کی تھی اور وہاں کے سبھی صنف اول کے علما اور شعراء سے ان کی دوستی تھی۔ خدر میں انگریزوں نے ان کو گرفتار کر لیا تھا مگر بعد میں وہ بے قصور ثابت ہوئے اور چھوڑ دیے گئے ان کے علم و فضل کو غالب ایسا شاعر بھی تسلیم کرتا تھا۔ انھوں نے اپنا دیوان اکیس برس کی عمر میں تیار کر لیا تھا۔ تینتیس سال کی عمر میں حج کرنے گئے اور وہاں سے آکر شاعری بہت کم کر دی مسئلہ میں ان کا انتقال ہوا۔

اردو دیوان کے علاوہ شیفتہ کا ایک فارسی دیوان اور فارسی ہی میں کچھ اور کتابیں بھی ہیں جن میں تذکرہ شعراء، گلشن بے خار سب سے زیادہ مشہور ہے اس میں اردو شعراء کے سوانح حیات اور ان کے کلام پر محفل تبصرہ بڑے اچھے انداز میں کیا گیا ہے۔ اس کے مطالعے سے شیفتہ کی قوت انتقاد کا پتہ چلتا ہے اس ضمن میں تعجب کی بات ہے کہ وہ ایک اچھے شاعر ہونے کے باوجود کبھی بہت مقبول نہ ہو سکے۔ جہاں تک اردو شاعری کا تعلق

ہے انہوں نے زیادہ تر غزلیں کہی ہیں جو سچے جذبات اور پراثر خیالات سے لبریز ہیں وہ جذبات کی خیالی تصویر بڑی خوبصورتی سے پیش کرتے ہیں۔ انہیں خود اس بات پر ناز تھا کہ وہ مبالغہ گوئی سے کام نہیں لیتے پھر بھی ان کا کلام دل نشین ہو جاتا ہے۔ غالب، مومن اور رحالی سبھی ان کی شاعری کے مداح ہیں۔ کچھ شعر مثال کے لیے دیے جاتے ہیں:

شاید اسی کا نام محبت ہے شیفتہ اک آگ سی ہے سینے کے اندر لگی ہوئی

وہ شیفتہ کہ دھوم تھی حضرت کے زہد کی میں کیا کہوں کہ رات مجھے کس کے گھر ملے

ہزار دام سے نکلا ہوں ایک جنبش میں جسے غرور ہو آئے کرے شکار مجھے

اظہار عشق اس سے نہ کرتا تھا شیفتہ یہ کیا کیا کہ دوست کو دشمن بنا دیا

کس لیے لطف کی باتیں ہیں پھر کیا کوئی اور ستم یاد آیا
مخروج جن کا نام میر ہمدی تھا، غالب کے بڑے عزیز شاگرد تھے۔ پانی پت
میں رہتے تھے مگر وقت زیادہ دلی میں گزرنا تھا۔ غالب نے ان کے نام بہت سے
خط لکھے ہیں جن سے دونوں کی دوستی اور تعلقات کا پتہ چلتا ہے۔ غدر کے کچھ دن گزرنے کے
بعد وہ ہمارا جہ اورد کے یہاں ملازم ہو گئے اور آخر میں رام پور چلے آئے اور وہیں اپنا
دیوان ترتیب دیا، جو ۱۸۹۷ء میں شائع ہوا۔ مخروج نے طویل عمر پائی اور بہت بوڑھے
ہو کر ۱۹۰۲ء کے قریب راہی آخرت ہوئے۔ ان کی زبان دلی کی بول چال کی زبان ہے
مگر وہ اسی آسان زبان میں اچھے اچھے شعر کہہ لیتے تھے، مولانا حالی جو اردو کے دو بول
کے نقادوں میں اہمیت کے حامل ہیں، مخروج کے کلام کے ہر درجہ مداح تھے۔ مثال
کے لیے یہ شعر دیکھیے:

صبر کے فائدے بہت ہیں بے دل ہی بس میں نہیں تو کیا کیجے

دل کو کوئی بچا سکے کیونکر اس کے انداز میں قیامت کے

دل ہی سمجھے ہے کچھ ترپکے مزے برق میں لطف اضطراب کہاں
 نسیم جن کا نام اصغر علی خان تھا، دلی کے رہنے والے تھے اور موتمن کے ممتاز
 تلامذہ میں شمار ہوتے تھے۔ کھاتے پیتے گھرانے سے تعلق رکھتے تھے بڑے بڑے
 شاعرے منعقد کرتے تھے۔ والد کے انتقال کے بعد بھائیوں سے ان بن ہو گئی
 اور وہ لکھنؤ چلے آئے، یہاں بڑا نام پیدا کیا اور بہت سے شاگرد جمع کر لیے۔ غدر کے
 وقت لکھنؤ ہی میں تھے اور اپنے وطن سے دو رافلاس کے عالم میں زندگی بسر کرتے
 تھے۔ نول کشور پریس میں الف لیلہ کی کہانیوں کو نظم میں منتقل کرنے کے لیے ملازم
 ہو گئے تھے مگر اسے پورا نہ کر سکے، بعد میں نشی طوطا رام نے اسے اتمام تک پہنچایا۔
 لکھنؤ میں یہ کروہ بڑے فخر سے دلی کی زبان اور اسلوب شاعری کی نشر و اشاعت
 کرتے تھے مگر نقادوں کا خیال ہے کہ ان پر لکھنؤ کی زبان اور طرز کا اثر بھی پڑا تھا۔
 ان کے ننگ شاعری پر موتمن کا اثر بھی صاف دیکھا جاسکتا ہے۔ ان کا دیوان شائع
 ہو چکا ہے، مگر عموماً لوگ ان سے واقف نہیں ہیں ان سے زیادہ شہرت ان کے
 ایک شاگرد امیر اللہ تسلیم کو حاصل ہوئی نسیم کے دو شعر یہ ہیں:-
 نام میرا سنتے ہی شرما گئے تم نے تو خود آپ کو رسوا کیا

جب دیکھے قرار نہیں ایک حال پر میرا ساب تو حال ہوا روزگار کا

دلی ہی کے ایک اور شاعر ظہیر تھے۔ چودہ برس کی عمر میں ذوق کے شاگرد ہو گئے
 تھے اور غدر کے وقت تک دلی ہی میں رہے۔ اس کے بعد تلاش معاش میں مارے مارے
 پھرے، چار سال رام پور میں، چار سال الوری، انیس سال جے پور میں پندرہ سال
 ننگ میں اور آخری دنوں میں حیدر آباد میں رہے۔ ظہیر عموماً غریب لکھتے تھے،
 مگر جو شاعر اتنے درباروں کی خدمت کر چکا ہو اس کے لیے قصیدہ کہنا ناگزیر ہے۔
 مرنے بہت سے قصیدے اور دوسرے اصناف میں نظمیں بھی لکھیں۔ مگر درحقیقت

غزل ہی کی وجہ سے شہرت پائی۔ انھوں نے اپنے چار دیوان تیار کر لیے تھے جن میں سے تین شائع ہو چکے ہیں۔ شاعری سے زیادہ شہرت انھیں اپنی کتاب داستانِ غدر کی وجہ سے ہوئی جو آپ بیتی کا انداز رکھتی ہے۔ ظہیر تھے تو ذوق کے شاگرد، مگر ان کے کلام میں مومن کا رنگ جھلکتا ہے۔ مومن ہی کے مانند وہ بھی محبت کے احساسات و تجربات کو بڑی خوبصورتی اور نزاکت سے پیش کرتے ہیں۔ ان کی زبان فارسی آمیز ہونے سے بھی سہل ہے۔ ظہیر کے چھوٹے بھائی انور بھی ایک اچھے شاعر تھے، پہلے ذوق کو اپنا کلام دکھاتے تھے پھر غالب کے شاگرد ہو گئے۔ دلی کے بڑے اچھے اور مقبول شاعر بنے جاتے تھے۔ غدر کے بعد وہ بھی جے پور چلے گئے تھے مگر جوانی ہی میں ان کا انتقال ہو گیا۔ کہا جاتا ہے کہ ان کے بھی دو دیوان تھے جو ضائع ہو گئے مگر خاندانِ جلالہ کے مشہور مصنف لالہ شری رام نے ان کا کلام تلاش کر کے جمع کیا اور ایک چھوٹا سا مجموعہ شائع کرادیا۔ ان کی غزلوں پر بھی ظہیر کی طرح مومن اور غالب کا اثر زیادہ معلوم ہوتا ہے۔

ویسے تو دلی شاعروں سے بھری ہوئی تھی اور سیکڑوں شاعر تخلیق ادب میں لگے ہوئے تھے، مگر اس کے آخری دور میں جو ناموری داغ کو حاصل ہوئی وہ کسی اور کو نہیں ملی داغ کا نام نواب مرزا خان تھا۔ وہ فیروز پور کے مشہور امیر نواب تیس الدین کے بیٹے تھے ابھی صرف چھ برس کے تھے کہ باپ کا انتقال ہو گیا، اور ان کی بیوہ ماں نے دلی کے آخری بادشاہ بہادر شاہ ظفر کے بیٹے مرزا خرد سے شادی کر لی۔ اس طرح داغ کی خداداد زندگی زندگی قلعہ معلیٰ میں گزری۔ وہیں انھوں نے تعلیم حاصل کی اور وہیں شاعری کا آغاز ہوا۔ دلی کے قلعے میں اس وقت ذوق کا بول بالا تھا بادشاہ شہزادے اور شہزادیاں سب ان کے شاگرد تھے۔ اسی لیے داغ بھی اپنا کلام انھیں کو دکھانے لگے۔ جب غدر میں مغل حکومت کا خاتمہ ہو گیا تو داغ اپنے خاندان کو لے کر رام پور چلے آئے۔ وہاں انھیں ایک نوکری دے دی گئی اور جو بیس برس تک بڑی شان سے وہیں اپنی زندگی گزاری۔ رام پور میں ان کا ایسا اعزاز و اکرام ہوا اور ہمیشہ آرام کے ایسے مواقع ملے کہ وہ اس کو آرام پور کہتے تھے۔ رام پور کے نواب کلب علی خان جو داغ کو بہت عزیز رکھتے تھے جب شہزادہ میں چلے آئے تو

داغ بھی وہاں سے نکل پڑے۔ کچھ دن، لکھنؤ، پٹنہ اور کلکتہ میں رہے کچھ وقت دلی میں گزارا ہر جگہ ان کا احترام کیا گیا، مگر وہ ۱۸۸۸ء میں حیدرآباد چلے گئے اس درمیان وہ جہاں کہیں بھی گئے وہاں ان کے بہت سے شاگرد ہو گئے۔ ابتدا میں حیدرآباد میں ان کی کچھ زیادہ پوجہ کچھ نہ ہوئی اور وہ دلی لوٹ آئے، مگر ۱۸۹۱ء میں حیدرآباد کے نظام محبوب علی خان نے انہیں بلا بھیجا اور ایک ہزار روپیہ ماہوار وظیفہ مقرر کیا ۱۹۰۵ء تک وہ حیدرآباد ہی میں رہے وہیں ان کی وفات ہوئی حیدرآباد کے دربار سے ان کو کسی خطابات بھی ملے۔ داغ کو جو اعزاز حیدرآباد میں حاصل ہوا وہ شاید ہی کسی شاعر کو میسر ہوا ہوگا۔

داغ صرف ایک شاعر ہی نہ تھے بلکہ بڑے منہس مکہ، فراغ دل اور عاشق مزاج انسان بھی تھے۔ وہ احباب کے ساتھ انکسار کا برتاؤ کرتے تھے مگر دو لہندوں کے سامنے خود دار بن جاتے تھے۔ اسی وجہ سے جب اردو شاعری کا رنگ بدل رہا تھا اس وقت بھی وہ بڑے احترام کی نظر سے دیکھے جاتے تھے۔ ان کے سیکڑوں شاگردوں میں اکثر تو ایسے تھے جو صرف خط و کتابت کر کے اپنے کلام کی اصلاح لے لیا کرتے تھے۔ ان کے شاگردوں میں دکن کے نظام، ڈاکٹر اقبال، سائل (جو ان کے داماد بھی تھے)، بخود دہلوی، آخن مارہروی، نوح ناروی، آغا شاعر، سیات اکبر آبادی، بہت مشہور اور صاحب دیوان ہیں اور ان میں سے کئی کا شمار خود اساتذہ میں ہوتا ہے۔

داغ کی غزلوں کے چار دیوان شائع ہوئے ہیں جن کے نام ہیں، گلزار داغ، آفتاب داغ، مہتاب داغ، امیدگار داغ، ان کے علاوہ ان کی ایک مثنوی فریاد داغ اور مکاتیب کا مجموعہ انشائے داغ بھی شائع ہو چکے ہیں۔ ان کے چار دیوانوں میں قصائد اور چھوٹی چھوٹی نظموں کو چھوٹے زیادہ تر غزلیں ہیں اور وہ غزل ہی کے ایک بڑے شاعر مانے جاتے ہیں۔ داغ کے پہلے دو دیوان گلزار داغ اور آفتاب داغ رام پوری میں شائع ہو چکے تھے۔ ان میں جو غزلیں ہیں وہ بڑی رنگین، شیریں اور حقیقہ جذبات سے لبریز ہیں۔ ان میں چلبلا پن اور چھٹیر چھاڑ، مزاح اور شوخی کا انداز بھونے پڑتے ہیں۔ ان کے مطالعے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ کسی بے فکر

نوجوان نے جو زندگی کے عیش و عشرت اور آرام میں ڈوبا ہوا ہے، اپنے قلبی جذبات کی مصوری بڑی واضح شکل میں کی ہے۔ دلی کی بول چال کی زبان اور محاوروں کا نفیس استعمال اور جذبات محبت کھلم کھلا بیان داغ سے زیادہ اور کسی کے یہاں نہیں مل سکتا۔ ان کی شاعری میں تفکر کا وزن نہیں ہے، جن و عشق کے علاوہ دوسرے جذبات کا بیان ان کے یہاں بہت کم ہے۔ بعد کے کلام میں کہیں کہیں تصوف، اخلاق اور زندگی کے دوسرے مسائل پر بھی کچھ خیال مل جاتے ہیں، مگر وہاں داغ کا اپنا طرز نہیں رہ جاتا۔ کبھی کبھی تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ محض کسی فقرے یا محاورے کے لیے شعر کہتے تھے۔ اردو کے نقادوں نے داغ کی قدر و قیمت کا اندازہ کرنے میں بڑا اختلاف ظاہر کیا ہے، مگر سچ یہ ہے کہ داغ جس سماجی انحطاط اور پست ماحول میں اپنی زندگی بسر کر رہے تھے اس میں اخلاقی عنصر، عمیق علم اور اونچے آدرش کے لیے کوئی جگہ ہی نہیں تھی۔ ان کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے قنوطیت کے خلاف ایک طرح کی رجائیت کی تبلیغ کی اور زندگی کو خودکشی سے بچانے کے لیے تفریح اور شوخی کی طرف اشارہ کیا۔ اس غم ناک دور میں محبت کے جذبات کو شائیت کا شکار ہونے سے بچالینا بھی بڑا کام تھا اور داغ جو واقعی زندگی میں محبت کے کھیل کھیل چکے تھے۔ اس میں کامیاب ہوئے۔ وہ اردو کے ان مقبول عام شعرا میں سے ہیں جن کی غزلیں سبھی طرح کے لوگ پڑھتے اور لطف اٹھاتے ہیں۔ ان کی مقبولیت کا راز ان کے عام اور معمولی خیالات کو سہل، صمیم شیریں اور اثر انگیز زبان میں ظاہر کر دینے میں ہے۔ ادب کی نگاہ سے یہ بات ہر شاعر کو میسر نہیں ہوتی اور داغ چاہے کچھ بھی نہ ہوں ایک بڑے فنکار ضرور ہیں، مونے کے لیے ان کے کچھ شعر پیش ہیں:

شب وصل ضد میں بسر ہو گئی	نہیں ہوتے ہوتے سحر ہو گئی
لگاتے ہیں دل اس سے اب ہارت	ادھر ہو گئی یا ادھر ہو گئی
برے حال تے یا بھلے حال سے	تھیں کیا، ہماری بسر ہو گئی

ادھر آئینہ ہے ادھر دل ہے جس کو جا با اٹھا کے دیکھ لیا

بت کو بت اور خدا کو جو خدا کہتے ہیں ہم بھی دیکھیں تو اسے دیکھ کے کیا کہتے ہیں
پہلے تو دایع کی تعریف ہوا کرتی تھی اب خدا جانے وہ کیوں اس کو برکتے ہیں

دایع کا نام سن کے وہ بولے آدمی کا یہ نام ہوتا ہے؟

نہ جانا کہ دنیا سے جاتا ہے کوئی بہت دیر کی مہرباں آتے آتے

پیامی کا میاب آنے نہ آئے خدا جانے جواب آئے نہ آئے
شمار اپنی خطاؤں کا بتا دوں تمہیں شاید حساب آئے نہ آئے
پیوں گا آج ساقی سیر ہو کر میر پھر شراب آئے نہ آئے

اتنی ہی تو بس کر ہے تم میں کہنا نہیں مانتے کسی کا

لکھنؤ میں اگرچہ بڑے شاعروں کی پیدائش بند ہو چکی تھی، مگر آتش اور ناسخ کے
شاگردوں اور ان کے شاگردوں کے شاگردوں نے زیادہ تر شاعری کو نفلوں کا کھیل بنا کر زندہ رکھا تھا۔
موضوعات محدود ہو گئے تھے اگرچہ ان میں شاذ و نادر حقیقی زندگی سے تعلق رکھنے والی
تخیلات بھی ابھر آتی تھیں۔ بات یہ تھی کہ اودھ کے بادشاہ اور امراء ایک مخصوص
ہندوستانی رنگ میں ڈوب چکے تھے یہاں کے ہندو مسلمان سبھی بڑے اشتیاق
سے ثقافتی زندگی کے اظہار میں حصہ لیتے تھے۔ اگر مسلمان ہولی اور دیوالی مناتے
تھے تو ہندو محرم کے تہوار میں سچے دل سے شریک ہوتے تھے۔ اس کا ایک بڑا
سبب یہ معلوم ہوتا ہے کہ اودھ کے بادشاہوں نے ہندو مسلمانوں میں کبھی امتیاز
نہیں برتا اور بلند سے بلند عہدے پر ہندوؤں کو بھی اسی طرح رکھا جیسے مسلمانوں
کو اس میں شبہ نہیں کہ دونوں کی مذہبی زندگیوں میں بڑا فرق تھا، مگر رہن سہن، رسم
رداء اور کھانے پینے میں ایسی یکسانیت پیدا ہو رہی تھی کہ سب ایک ہی خاندان
کے معلوم ہوتے تھے۔ آصف الدولہ کے ہولی کھیلنے پر کئی شعرا نے نظمیں لکھی ہیں۔

ہندوادیوں نے مسلمان مذہب اور زندگی کے بارے میں اظہار خیال کیے ہیں۔ راجہ مکیش رائے، ہمارا راجہ جھاؤلال، راجہ نول رائے، راجہ خوشحال رائے، ٹیکا رام، سلی مشکل سین آفٹ، کنور سین مضطر، بخشی بھولانا تھ وغیرہ یہاں کی زندگی پر اسی طرح چھائے ہوئے تھے جس طرح مسلمان امرا۔ یہاں کی زندگی کا تفصیلی مطالعہ کیا جائے تو ان دھاروں کا سراغ مل سکے گا، جنہوں نے یہ صورت حال پیدا کی تھی۔

بادشاہ خود علم و فن اور ادب میں اتنی دلچسپی لیتے تھے اور اہل علم کی سرپرستی اور اکرام اس محبت سے کرتے تھے کہ ان کی حوصلہ افزائی ہوتی تھی مگر بد نصیبی سے زندگی بد عنوانیوں سے پر تھی اور آگے بڑھنے کے سب راستے بند تھے اس لیے یہ شاعر اور ادیب اندھیرے میں اپنے تخیل کے سہارے جی رہے تھے۔ سعادت علیخان غازی الدین حیدر، نصیر الدین حیدر سب خود شاعر تھے اور ان کے درباروں میں شرا کی توقیر ہوتی تھی۔ غازی الدین حیدر اور نصیر الدین حیدر کے عہد میں سائنس کی کتابوں کے ترجمے بھی ہوئے، نئے مطبع بھی کھلے اور سائنس کا ایک دارالتجربہ بھی کھولا گیا جس میں نجوم اور دوسرے علوم پر کام ہوتا تھا۔ محمد علی شاہ اور امجد علی شاہ بھی علما کی قدر کرتے تھے مگر ان کی خاص رغبت مذہب سے تھی۔ اس لیے ان کے عہد میں مذہبی ادب کی خوب بہت افزائی ہوئی۔

۱۸۴۷ء میں واجد علی شاہ بیس سال کی عمر میں اودھ کے سرپرسلطنت پر بیٹھے ان کے عہد اور زندگی کے بارے میں بہت سی غلط فہمی پھیلانے والی باتیں مشہور ہوئیں ہیں جنہیں تاریخ کے علما نے بے بنیاد قرار دے دیا۔ مگر یہاں ان کے ذکر کا محل نہیں پھر بھی اتنا جاننا ضروری ہے کہ اودھ کے اس آخری بادشاہ نے بہت سی رکاوٹوں کے ہوتے ہوئے بھی علم و فن کی ترقی میں حصہ لیا۔ اس وقت کے بھران کو دیکھتے ہوئے اسے ہمیشہ عزت بھی کہا جاسکتا ہے۔ مگر سچ یہ ہے کہ واجد علی شاہ کو ادب اور فن سے دلی محبت تھی۔ یہاں تک کہ ٹیبا ریج میں قید کر دیے جانے کے بعد بھی وہ ان سے دلچسپی لیتے رہے۔ واجد علی شاہ کا تخلص اختر تھا۔ فارسی اور اردو نظم و نثر میں انہوں نے تقریباً سو کتابیں تصنیف کیں۔ ان کے چھ دیوان بہت سی مشنیاں، مریضوں کے کئی مجموعے اور قصیدے ملتے ہیں۔ فن موسیقی اور فوجی تنظیم پر بھی انہوں نے کئی

کتابیں لکھیں۔

واجد علی شاہ اختر کی شاعری کی کوئی ایسی خصوصیت نہیں ہے، جو ان کو اس عہد کے لکھنؤ کے عام رنگ سے الگ کر سکے۔ یہ بات ضرور ہے کہ ان کی غزلیں اور مثنویاں آپ بیتی کا عکس لیے ہوئے ہونے کے باعث بہت پر اثر ہو گئی ہیں۔ ان کے مکاسب اور دوسری تصنیفات کے مطالعہ سے کبھی کبھی اس وقت کی سیاسی صورت حال کا پتہ بھی چل جاتا ہے۔ اختر کو بڑا شاعر نہیں کہا جاسکتا مگر ان کی تمام تصنیفات کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ ماننا پڑتا ہے کہ ان میں ایک فنکار کی روح تھی۔ جسے اظہار کے لیے مناسب ماحول نہیں ملا۔

لکھنؤ کی شاعری کی عمومی شکل وہی تھی جو اس سے کچھ دن پہلے رہ چکی تھی، پھر بھی کچھ شعراء نے اس روایت کو قوت عطا کر کے اہمیت بخشی جو ان خطاط کی طرف بڑی تیزی سے بڑھ رہی تھی۔ یہاں کے مشہور شعراء میں تمیز شکوہ آبادی تھے جو ناسخ و اشک اور دبیر کے شاگرد تھے اور نہر طرح کی نظمیں آسانی سے لکھ سکتے تھے، شاعر کی جدوجہد میں ان کو بھی باغی سمجھ کر کاٹے پانی کی سزا دی گئی اور جب ایک طویل سزا بھگت کر وہ لوٹے تو تھوڑے ہی دنوں کے بعد ۱۸۸۱ء میں ان کا انتقال ہو گیا۔ ان کے خیالات جو کچھ بھی رہے ہوں ان کی شاعری رسم و روایت کی طرح گہری ہوئی تھی کہ اس میں ان کے ترقی پسندانہ خیالات کا پتہ نہیں چلتا۔ اس وقت کے دوسرے شعراء کی طرح وہ بھی لفظوں، محاوروں اور صنعتوں کے چکر میں پھنسے ہوئے تھے۔ منظومات کے تین دیوانوں کے ماسوا ایک مثنوی معراج المضامین بھی لکھی ہے جن میں پیشوا یا ن دین کے معجزات کا بیان بڑی عمدگی سے کیا ہے۔ ایک موقع پر صبح بنارس کی ایسی حسین تصویر کھینچی ہے جو اردو شاعری میں ہمیشہ یادگار رہے گی۔ ان کی غزلوں کے کچھ شعر یہ ہیں:

گئی چور کی طرح چھپ کر جوانی دغا دے کے گھر سے یہ مان نکلا

وہ بے خبر ہیں شرم سے ہم پائمال ہیں حیرت ہے کام آئے گی نیچے مجاہد کب

غربت میں کس سے چشم کرم کی امید ہو آنکھیں چرا رہا ہے زمانہ غریب سے

سب کو عبرت ہو گئی میری مصیبت دیکھ کر ہم سے لے بہت تو پھرا تجھ سے خدائی پھر گئی

کی ترک میں نے شیخ و برہمن کی پیروی دیر و حرم میں مجھ کو ترا نام لے گیا

لکھنؤ کے اس عہد میں ایک ایسی نظم بھی شنوی کی شکل میں لکھی گئی جو ہمیشہ قلب انسانی کو متاثر کرتی رہے گی۔ حکیم تصدق حسین جو نواب مرزا کے نام سے مخاطب کیے جاتے تھے اور تخلص شوق تھا، لکھنؤ کے اچھے شاعروں میں شمار ہوتے تھے۔ انھوں نے غزلیں بھی لکھی ہیں مگر غزلوں سے زیادہ وہ اپنی شنویوں کے لیے مشہور ہیں خاص طور سے ان کی شنوی رہبر عشق ماس عہد کے عام رنگ سے بالکل الگ ہے اس میں محبت کی ایک سچی کہانی بڑے حسین دلچسپ آسان اور جذباتی انداز سے کہی گئی ہے۔ محبت کے جن جذبات کی تصویر کشی اس شنوی میں کی گئی ہے وہ سدا بہار ہیں۔ اس کی اصلیت اور سادگی دوا ایسے وصف ہیں جو اس زمانے کی نظموں میں کم ملتے ہیں۔ اس میں وہ ماحول بھی ہے جو ایک عیش پسند اور زوال آلودہ سماج میں نمایاں ہوتا ہے اور وہ سچائی بھی جو لازوال ہے۔ کچھ نقادوں نے اسے فحش بھی بتایا ہے، مگر یہ غلط فہمی ہے۔ یہ اردو کی ان زندہ رہنے والی کتابوں میں سے ہے جو اپنے ادبی حسن کی وجہ سے ہمیشہ متوجہ کرتی رہتی ہیں۔

اس وقت لکھنؤ میں سیکڑوں چھوٹے بڑے شاعر موجود تھے اور ایک بسیط تاریخ میں ان میں سے بہت سے جگہ پائیں گے مگر یہاں دو ہی چار کا ذکر ہو سکتا ہے۔ آسیر، امانت، قلق، ذکی، قاضی اختر، عشق، رشید امیر اور جلال وغیرہ اپنی اپنی جگہ پر بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ یہاں صرف امیر جلال اور امانت کے بارے میں کچھ لکھنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ منشی امیر احمد امیر مینائی ۱۸۲۸ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے اور یہیں تعلیم حاصل کی۔ اس وقت جو اعلیٰ تعلیم رائج تھی ان سب میں امیر کامل تھے۔ یہاں کے بڑے بڑے علما اور مشائخ سے ان کا تعلق تھا۔ وہ لڑکپن ہی سے شاعری کرتے تھے اور یہاں کے مشہور شاعر آسیر کے شاگرد تھے۔ آسیر ہی کے ذریعہ دربار تک رسائی ہوئی، مگر یہ واحد ملی شاہ کا آخری زمانہ تھا اور ابھی پورے چار برس بھی گزرنے نہ پائے تھے کہ

عید ہو جانے کے باعث دربار سے ان کا ربط ٹوٹ گیا۔ انھوں نے دو کتابیں بادشاہ کی فرمائش پر لکھی تھیں، جس سے ان کا نام دور دور پھیلایا اور ان کو اعزاز بھی ملا۔ کچھ دن بیکار رہنے کے بعد انھوں نے رام پور کی راہ لی، جہاں نواب یوسف علی خان دلی اور لکھنؤ کے شعرا کا آخری سہارا بنے ہوئے تھے۔ رام پور میں امیر مینائی کا وقت بڑے سکون و آرام سے گزرا۔ نواب نے اُن کو اپنا استاد بھی بنالیا۔ ایک عالم، مصنف، شاعر اور بزرگ شخصیت رکھنے کی وجہ سے چھوٹے بڑے سبھی ان کا احترام کرتے تھے۔ اس طرح تینتالیس سال انھوں نے رام پور میں گزارے۔ ستہءء میں نظام حیدر آباد نے داغ کے کہنے پر ان کو اپنے دربار میں بلالیا۔ امیر مینائی وہاں گئے تو ضرور مگر ابھی چند مہینے بھی نہ گزرے تھے کہ حیدر آباد ہی میں ان کا انتقال ہو گیا۔

امیر مینائی کو تہذیب، سنجیدگی اور فیض عام کا محبتہ کہا جاسکتا ہے۔ سچائی اور ہمدردی ان میں کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی۔ وہ کبھی کسی کی مذمت نہیں کرتے تھے۔ علم، اور دوسرے فضائل کے ساتھ ان میں اتنا انکسار تھا کہ نواب سے لے کر چھوٹے چھوٹے ملازمین تک سبھی اُن کے پاس بیٹھ کر محفوظ ہوتے تھے۔ مختلف لوگوں کے ادبی سوالات کے جواب بڑی خوش دلی سے دیتے تھے اور کٹر پن کے بغیر اپنے مذہب کی پابندی صدق دل سے کرتے تھے۔ ان کے تلامذہ سیکڑوں سے زیادہ ہیں۔ اس زمانے میں استاد ی شاگردی کا رشتہ عام تھا اور لوگ چند اصلا حیں لے کر شاگرد بن جاتے تھے۔

مگر ان میں رام پور کے نوابوں کے علاوہ، ریاض، جلیل، وسیم، صفدر، دلی، مضطر، حفیظ، آہ، اختر اور قمر ہی مشہور ہیں۔ ان میں سے تو کئی بہت بڑے شعرا میں گنے جاتے ہیں۔

امیر مینائی نے نظم و نثر دونوں میں بہت سی کتابیں لکھی ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ ان کی کچھ تصنیفات عذر میں اور کچھ گھر میں آگ لگ جانے سے ضائع ہو گئیں پھر بھی جو موجود ہیں ان کی تعداد بیس سے اوپر ہے۔ سب سے زیادہ مشہور تو ان کی غزلوں کے دو دیوان ہیں جن کے نام مرآۃ الغیب، اور صنم خانہ عشق ہیں۔ ایک تیسرا دیوان بھی ہے جو شائع نہیں ہو سکا۔ انھوں نے بہت سی مذہبی نظمیں بھی لکھی ہیں جن میں زیادہ تر غیر اسلام

کی مدح میں ہیں۔ جذبات عشق سے بھری ہوئی کئی شنوایاں اور واسوخت بھی ہیں نثر میں انتخاب یادگار، شعرا کا ایک تذکرہ ہے جس میں رام پور کے دربار سے وابستہ شاعروں اور مصنفوں کی زندگی کے حالات اور تخلیقات کے نمونے دیے گئے ہیں۔ ان کا سب سے اہم کارنامہ وہ مشہور لغت ہے جس کے صرف دو حصے امیر اللغات کے نام سے شائع ہوئے تھے۔ امیر مینائی نے یہ لغت بڑے مبسوط طریقے سے لکھنے کا منصوبہ بنایا تھا۔ شائع شدہ حصوں میں حرف الف سے شروع ہونے والے الفاظ دیے گئے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ امیر مینائی کے مبلغ علم کا اندازہ ان کے کلام سے نہیں بلکہ اس لغت سے لگایا جاسکتا ہے۔ ان کے کئی شاگردوں نے ان کی سرگزشت جیات نکھی ہے جس سے ان کے بارے میں بہت سی باتیں معلوم ہو جاتی ہیں۔

جیسا کہ بیان کیا جا چکا ہے وہ ایک بڑے عالم تھے مگر دنیا سے شاعری میں ان کا نام محض ان کی غزلوں کی بدولت زندہ ہے۔ اپنی زندگی کا بڑا حصہ رام پور میں بسر کرنے پر بھی امیر مینائی لکھنؤ کے شعرا، میں شمار ہوتے ہیں اور اسی اعتبار سے داغ سے جو دلی کے شاعر تھے۔ ان کا موازنہ کیا جاتا ہے۔ اب تک لکھنؤ کے شعراء اور شاعری کا جو تذکرہ ہو چکا ہے، اس سے یہ بات واضح ہو گئی ہوگی کہ لکھنؤ کی شاعری سے مقصود کن خصوصیات کی طرف اشارہ کرنا ہوتا ہے اس لیے ان کے اعادے کی ضرورت نہیں ہے پھر بھی اتنا کہنا ضروری ہے کہ آہستہ آہستہ لکھنؤ اور دلی کے اس ایب کا امتیاز کم ہو رہا تھا اور رام پور میں دونوں مراکز کے شعراء مجتمع ہو کر ایک نئے اسلوب کی تخلیق کر رہے تھے جو اپنے احساسات کے لحاظ سے لکھنؤ سے قریب تھا۔ امیر مینائی کی غزلوں کا پہلا دیوان مرآۃ الغیب لکھنؤ کے بگڑے ہوئے رنگ کا نمونہ ہے۔ اس میں واقعی جذبات کے بجائے مصنوعی تاثرات اور صنائع کی بھرمار ہے مگر دوسرے دیوان صنم خانہ عشق میں ان کی شاعری نئی سمتوں میں داخل ہوتی ہے۔ ان میں شیریں سہل اور خوبصورت غزلیں بڑی تعداد میں ملتی ہیں۔ جذبات نگاری کچھ گہری ہو گئی ہے اور صنائع کے استعمال میں پہلا تصنع نہیں ہے۔ کہا جاتا ہے کہ یہ دوسرا دیوان داغ کے اسلوب شاعری سے متاثر ہو کر تیار کیا گیا تھا۔ امیر مینائی کی شاعری میں کہیں کہیں تصوف بھی ملتا ہے، اخلاقی ہندو نصائح کو بھی اپنے خیالات میں جگہ دی ہے، مگر جذبات عشق میں ڈوبی ہوئی غزلوں

میں جو مزہ اور لطف ملتا ہے وہ ان کے دوسرے کلام میں نہیں ملتا۔ عالم ہونے کی وجہ سے وہ قواعد، زبان، اصول شاعری اور الفاظ کے صحیح استعمال میں کامل تھے اور جس طرح داغ کو دہلی کی زبان کے لیے سندا مانا جاتا ہے اسی طرح آمیر مینائی کو لکھنؤ کے لیے اس وقت کا تمام شعری ادب فلسفیانہ وزن سے محروم تھا تو آمیر مینائی کے یہاں کسی طرح کی گہرائی کیسے پیدا ہو سکتی تھی جبکہ وہ لکھنؤ، رام پور و حیدر آباد کے دیہاتی ماحول سے کبھی باہر نہ نکل سکے۔ انہوں نے اپنے خطوں میں بھی، جن کا مجموعہ شائع ہو چکا ہے، اپنے خیالات ظاہر کیے ہیں، اور شاعری کی نسبت اپنے معیار کو واضح کیا ہے۔ اُس سے ہی ظاہر ہوتا ہے کہ وہ رسوم و روایات سے باہر کچھ اور سوچ ہی نہیں سکتے تھے۔ ان کے کچھ اشعار مثال کے لیے یہاں دیے جاتے ہیں:

آئی سحر ادھر کہ ادھر شام ہو گئی دود و گھڑی کے ہونے لگے۔ ن وصال

ان کو آتا ہے پیار پر غصہ ہم کو غصے پہ پیار آتا ہے

میں جاگ رہا ہوں ہجر کی شب پر میرا نصیب سو رہا ہے

تیر کھانے کی ہوس ہے تو جگر پیدا کر سرفروشی کی تمنا ہے تو سر پیدا کر

لپک ہے شاخوں میں جبنش ہوا سے پھولوں میں
بہار جھول رہی ہے خوشی سے جھولوں میں

جو نگاہ کی تھی ظالم تو پھر آنکھ کیوں چرائی
وہی تیر کیوں نہ مارا جو جگر کے پار ہوتا

ہم چلے دیر سے کعبے کو تو وہ بت بولا جا کے لے لیجے کعبے میں خدا رکھا ہے

یاد دلو! میں وہ آنکھیں نہ بہن صحر کے ہم وطن سے ہیں اسی درد کے مارنے کھلے

لکھنؤ کے ایک اور مشہور شاعر سید ضامن علی جلال ہیں وہ حکیم اصغر علی کے صاحبزادے تھے جو رام پور دربار میں داستان گوئی پر مقرر تھے۔ جلال نے فارسی عربی کی تعلیم حاصل کر کے لکھنؤ ہی میں طبابت شروع کی لڑکپن ہی سے شعر کہتے تھے۔ اور ناسخ کے مشہور شاگرد رشک کو اپنا کلام دکھاتے تھے۔ تھوڑی ہی مدت میں انھوں نے بڑی ناموری حاصل کر لی اور اتاد تسلیم کیے جانے لگے۔ غدر کے بعد نواب یوسف علی خاں نے انھیں رامپور بلا لیا۔ جلال کی بڑھی ہوئی جذباتیت نے انھیں کئی مرتبہ نوکری چھوڑنے پر مجبور کیا، مگر نواب نے ہر مرتبہ ان کو بلا کے پھر اپنے یہاں مقرر کر لیا۔ اس طرح کم و بیش بیس سال تک رامپور میں رہے اور رام پور دربار کے چار مشہور شعرا میں شمار ہونے لگے، جن میں سے اورتین داغ، امیر، اور تسلیم تھے۔ ۱۸۸۶ء میں رامپور سے چلے آئے اور کچھ دن منگروں میں رہے وہاں سے پلٹ کے پھر لکھنؤ آئے اور سنہ ۱۹۱۰ء میں ان کا انتقال ہو گیا۔ جلال انیسویں صدی کے اچھے شاعروں میں شمار کیے جاتے ہیں ان کے کلام کے چار مجموعے اور کئی لغت شائع ہو چکے ہیں۔ وہ فن شاعری اور سائنس کے بہت بڑے عالم سمجھے جاتے تھے، اس بات پر اس وقت کے دوسرے شعراء اور مصنفین سے ان کا بحث و مباحثہ بھی ہوتا رہتا تھا۔ ان میں بکتر اور خود ستانی کی اتنی فراوانی تھی کہ وہ اپنے سامنے نہ کسی دوسرے شاعر کو شاعر نہ کسی دوسرے ادیب کو ادیب سمجھتے تھے۔ لیکن ایسا نہیں ہے کہ زبان کے بارے میں جو کچھ انھوں نے لکھا ہے وہ سب درست ہی ہے۔ ان کے کلام کا کچھ حصہ بہت اعلیٰ درجے کی منظومات میں رکھا جاسکتا ہے۔ ان کا طرز شاعری لکھنؤ کے عام رنگ سے کچھ الگ تھا۔ الفاظ اور صنائع کے ساتھ ساتھ وہ جذبات کو پیش کرنے کی کوشش بھی کرتے تھے۔ اس لیے کچھ نقادوں کا خیال ہے کہ ان پر دلی کے شعرا کا اثر بھی پڑا تھا۔ ان کے کچھ شعر مثال کے لیے ذیل میں دیے جاتے ہیں:

اک قدم جانا جدھر دشوار تھا شوق لے کر سیکڑوں منزل گیا

تم لا کہ چھوہم سے مگر چھپ نہیں سکتے جو دل میں ہے آنکھوں سے نہاں ہو نہیں سکتا

گئی تھی کہہ کے لاتی ہوں زلف یار کی بو پھری تو باد صبا کا دماغ بھی نہ ملا

جس روز وہ امتحان لیں گے سوچے ہوئے ہوں کہ جان لیں گے

آنکھتے ہو جس کے خواب میں تم خواب اسے رات بھر نہیں آتا

وعدہ کیوں بار بار کرتے ہو خود کو بے اعتبار کرتے ہو

لکھنؤ کے شعراء کا یہ ذکر ختم کرنے سے پہلے امانت کا نام لینا ضروری ہے امانت کا نام آغا حسن تھا۔ وہ ابتدا میں مرثیہ لکھتے تھے مگر بعد میں غزلیں بھی لکھنے لگے۔ صرف بیس برس کی عمر تھی کہ کسی بیماری کے باعث قوت گویائی ختم ہو گئی۔ دس برس کے بعد آپ ہی آپ بولنے لگے مگر لکنت باقی رہی۔ مذہبی خیالات کے لوگوں کا عقیدہ ہے کہ کربلا زیارت کرنے کے لیے گئے وہیں یہ طاقت انھیں واپس ملی وہ ۱۸۵۸ء میں راہی عدم ہوئے۔ امانت کی غزلوں کا دیوان ایک واسوخت اور کچھ مرثیے شائع ہو چکے ہیں، مگر جس کتاب نے ان کو جادواں بنایا وہ اندر سبھا ہے۔ امانت کی غزلوں میں الفاظ و صنائع کے علاوہ کچھ نہیں ہوتا۔ وہ صنائع کا استعمال اس طرح کرتے ہیں کہ شاعری محض گور کہ دھنکا معلوم ہونے لگتی ہے۔ مگر اندر سبھا اپنی ایک خاص اہمیت رکھتی ہے۔ یہ اردو کا پہلا نامک ہے جو ۱۸۵۲ء میں تیار ہوا مگر اتفاق سے اس کے بارے میں بہت سی غلط فہمیاں پھیل گئی ہیں جو تنقیدی نظر سے کوئی حقیقت نہیں رکھتیں۔ کہا جاتا ہے کہ واجد علی شاہ کی فرمائش پر امانت نے یہ نامک لکھا اور اس کا بنیادی خیال ان کو کسی فرانسیسی آپر اسے ملا تھا۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ یہ قصص باغ میں کھیلا جاتا تھا اور واجد علی شاہ خود اس میں راجہ اندر بنتے تھے۔ یہ سب باتیں غلط ہیں بلکہ سچ یہ ہے کہ جس وقت امانت کی قوت گویائی جاتی رہی تھی

ان کے ایک دوست نے اُن سے استدعا کی کہ بیٹھے بیٹھے جی گھبراتا ہے کوئی ایسا رہیں تیار کرنا چاہیے کہ دو چار گھڑی جی پہلے، آمنت نے ان کا مشورہ قبول کیا اور یہ نامک مکھ ڈالا۔ انھوں نے اس نامک کے بارے میں ایک مضمون بھی لکھا تھا جس کے شائع ہو جانے سے اس کے بارے میں بھی شکوک دور ہو گئے ہیں۔

اس میں شبہ نہیں کہ اندر بسھا لکھنؤ کے اس عیش پسند ماحول ہی میں جنم پا سکتی تھی، جو راگ و رنگ میں غرق تھا بہند مسلمانوں کے میل سے یہاں جو ثقافت بن رہی تھی اس کا نتیجہ بھی یہی ہونا چاہیے تھا۔ اندر بسھا میں ہندوؤں کے دیوتا اندر کو اس طرح دکھایا گیا ہے، جیسے وہ کوئی ایرانی یا مغل بادشاہ ہو۔ اس کا ہیر و گلہا اپنی رفتار و گفتار میں اودھ کا کوئی شہزادہ معلوم ہوتا ہے حقیقت کی نگاہ سے ایک طرح کا نقص ہے مگر جو بھی اس خیالی نامک کا مطالعہ کرے گا اسے تسلیم کرنا پڑے گا کہ اس کا ثقافتی پس منظر وہی ہے جو اودھ میں مل سکتا تھا۔ اس کی زبان اتنی آسان گیت لٹنے بیٹھے اور کہانی اتنی دلچسپ ہے کہ اس وقت کے عوام اسے دیکھ کے سب کچھ بھول جاتے تھے۔ سنگیت اور رقص پر مبنی یہ منظوم تخلیق ایک خاص تاریخی اور ادبی اہمیت کی حامل ہے۔ اس کو دیکھ کے اور بہت سی بسھائیں تھکی گئیں، مگر کوئی بسھا اس کی عام قبولیت کو نہیں پہنچ سکی۔

رام پور، حیدر آباد کے درباروں کا بھی اجمالی ذکر ضروری ہے، کیونکہ دلی اور لکھنؤ کے درباروں کے خاتمے کے بعد بہت سے شاعر اور مصنف انھیں دونوں مقامات سے وابستہ رہے اور وہاں کے ماحول کو بنائے رہے۔ رام پور کے نواب یوسف علیا کا تخلص ناظم تھا۔ وہ پہلے موتہن کو اور اس کے بعد مرزا غالب کو اپنا کلام دکھانے لگے تھے۔ غالب اور نواب میں جو مراسلت ہوئی ہے وہ شائع ہو چکی ہے اس کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ شاعروں اور عالموں سے کتنی محبت رکھتے تھے۔ ان کا دیوان شائع ہو چکا ہے اور اس وقت کی شاعری کو دیکھتے ہوئے ان کا معیار شاعری معمولی نہیں کہا جاسکتا۔ ان کے فرزند نواب کلب علی خاں بھی ایک اچھے شاعر اور شعرا کے سرپرست تھے۔ ان کا عہد رام پور کی ترقی کا عہد زریں کہا جاتا ہے۔ اس چھوٹی سی ریاست میں جہاں زندگی کے ہر شعبے میں ترقی ہو رہی تھی وہاں دوسرے

فنون کے کا ملین بھی موجود تھے۔ سبھی مشہور شاعر کسی نہ کسی طرح رامپور سے وابستگی رکھتے تھے۔ آسیر، آمیر، داغ، جلال، تسلیم، قلق، جان صاحب وغیرہ بڑے بڑے وطنیہ حاصل کرتے تھے۔ نواب کلب علی خان نے اعلیٰ تعلیم حاصل کی تھی اور کئی کتابوں کے مصنف تھے وہ فارسی اور اردو دونوں میں کامل تھے اور انفاظ کے معنی اور صحت کے بارے میں اہل علم سے تبادلہ خیال کیا کرتے تھے۔ ان کے چار پانچ دیوان چھپ چکے ہیں اور عزت کی نگاہ سے دیکھے جاتے ہیں۔ اوپر عرض کیا جا چکا ہے کہ رامپور میں دلی و لکھنؤ دونوں مراکز کے اسلوب ایک دوسرے میں اس طرح سے مل گئے کہ ان کو الگ کرنا دشوار ہے وقت بھی وہ آگیا تھا کہ اردو زبان مرکزوں کے باہر نکل کر ملک کے سبھی حصوں میں مقبول ہو چکی تھی۔ اس لیے اردو ادب کی تاریخ میں رامپور کی خدمات قابل ستائش ہیں کیونکہ اس نے زبان کے اس فرق کو مٹانے کی کوشش کی جس نے دلی اور لکھنؤ کو دو الگ الگ خانوں میں بانٹ رکھا تھا۔

حیدر آباد کی ریاست اٹھارہویں صدی کے وسط میں اسی جگہ قائم ہوئی تھی جہاں ایک صدی پہلے تک گولکنڈہ کے بادشاہ راج کرتے تھے۔ دوسرے باب میں وہاں کی ادبی زندگی کی تفصیل دی جا چکی ہے۔ درمیان میں کچھ زملے کے لیے وہاں شعروادب کا زور کچھ ٹھنڈا پڑ گیا تھا لیکن سوتے سوکھے نہیں تھے اور جب نئی ریاست قائم ہوئی تو پرانی روایات از سر نو زندہ ہو گئیں۔ وہاں کے فرمانرواؤں نے بھی شعرا اور دوسرے فن کاروں کو اپنے دربار کی رونق بڑھانے کے لیے بلایا۔ یہ ایک دلچسپ بات ہے کہ نظام کے علاوہ ان کے دزرائے اعظم نے بھی شعرا کی سرپرستی و اعزاز و اکرام میں بڑا حصہ لیا تھا۔ مہاراجہ چند دلال شاداں خود ایک اچھے شاعر تھے اور انھیں کے دعوت نامے پر کئی شاعر اور مصنف حیدر آباد پہنچے۔ انھوں نے ذوق، ناسخ اور نظیر اکبر آباد کو بھی بلایا تھا مگر یہ لوگ نہ گئے۔ شاہ نصیر اور دوسرے شاعر وہاں گئے اور ان کا اعزاز ہوا۔ مہاراجہ کے ایک اردو اور دو فارسی دیوان شائع ہو چکے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ اس وقت تقریباً تین سو شاعر حیدر آباد میں جمع ہو گئے تھے۔ اسی طرح راجہ گردھاری پرادہ بھی اچھے شاعر اور شاعروں کے سرپرست تھے ان کی بہت سی کتابیں ملتی ہیں جن میں زیادہ تر فارسی میں ہیں حیدر آباد کے دوسرے شعرا میں فیض المثل، توفیق اور کئی دیگر بھی ہو رہے ہیں۔

نظم کی طرح نثر میں بھی ترقی ہو رہی تھی۔ اس کی واقعی ترقی کا تذکرہ عصر حاضر کے مصنفوں کے سلسلے میں کیا جائے گا مگر اس مقام پر یہ کچھ دنیا ضروری ہے کہ حالاً نے نثر کی ترقی کے لیے فضا ہموار کی اور فارسی زبان کا گہرا اثر ہوتے ہوئے بھی اردو ادبی شکل اختیار کر چکی تھی۔ اس وقت تک پڑھے لکھے لوگوں میں وہ ہندو ہوں یا مسلمان خط کتابت فارسی میں کرنا تہذیب کی علامت سمجھا جاتا تھا۔ مگر انیسویں صدی کے وسط میں اردو میں لکھے ہوئے خط بھی ملنے لگتے ہیں۔ یہ ایک دلچسپ حقیقت ہے کہ مردِ غالب جو اردو کے ممتاز شاعر تھے ایک بڑے مکتوب نگار بھی تسلیم کیے جاتے ہیں غالب کے حالات زندگی کا ذکر ہو چکا ہے۔ یہاں صرف ان کی اردو نثر کے بارے میں کچھ اشارے کیے جائیں گے۔ وہ فارسی نثر کے ایک عظیم المرتبت ادیب تھے اور یہ واقعہ بھی ہے کہ ہندوستان میں فارسی کے ایسے علم رکھنے والے بہت کم پیدا ہوئے ہیں۔ مگر جب غالب کو فارسی میں مراسلت کا موقع نہیں ملتا تھا، تو اردو ہی میں لکھتے تھے۔ کچھ وقت گزرنے کے بعد لوگوں نے ان کے اردو مکاتیب کی تعریف کی تو وہ اپنے زیادہ تر احباب، تلامذہ اور سرپرستوں کو اردو ہی میں لکھنے لگے اور آخر میں تو یہ ہو گیا تھا کہ انھوں نے فارسی میں خط و کتابت تقریباً چھوڑ دی تھی۔ ان کے خطوط کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں اور کچھ نہ کچھ خط اب بھی ملتے ہی جاتے ہیں خطوط کے علاوہ انھوں نے کچھ کتابوں کے دیباچے اور کچھ چھوٹی چھوٹی کتابیں بھی اردو میں لکھی ہیں۔ اس طرح اب تک ان کے اردو نثر کے جو مجموعے شائع ہو چکے ہیں، وہ یہ ہیں، عود ہند کا اردوئے معلیٰ (دو حصے)، مکاتیب غالب، خطوط غالب، نادر خطوط غالب، نامہ غالب، لطائف غیبی، تنقیز۔ آخری تین کتابیں ایک ادبی مباحثے کے سلسلے میں لکھی گئی تھیں جس میں اس وقت کے بہت سے ادیبوں نے غالب کی مخالفت یا حمایت میں حصہ لیا تھا۔ کتابوں کے عود دیباچے غالب نے لکھے ہیں، وہ زیادہ تر اسی ہر تصنع طرز میں ہیں جس میں اس وقت کی کتابیں لکھی جاتی تھیں۔ ان کی کوئی بڑی اہمیت نہیں ہے کیونکہ ایسی تحریریں احباب کی فرمائش پر لکھی جاتی تھیں اور ان میں سب دستور تعریف کے کچھ روایتی الفاظ ہوتے تھے اور بس۔

سلسلہ کے قریب غالب نے اردو میں خط لکھنا شروع کیا اور وہی عظیم نظم ہوتا

یوں ہی لکھ دیے جایا کرتے تھے آج اردو ادب کے انمول رتن بن گئے ہیں۔ ان کے خطوط کی تعداد تقریباً ایک ہزار تک پہنچتی ہے، ان سے غالب کے بارے میں بھی باتیں معلوم ہو جاتی ہیں۔ معاصر تاریخ، سیاسی واقعات، ادبی مباحثے بھی ان میں جگہ پاتے ہیں۔ اپنی زندگی کی ہر بات انھوں نے دل کھول کر ان خطوط میں بیان کر دی ہے۔ ان میں کسی کی مدح ہے تو کسی کی مذمت اور کسی سے ہمدردی ظاہر کی گئی ہے، کسی کی مخالفت کی گئی ہے، کہیں اتانیت نے دوسروں کو تحت اثری تک پہنچا دیا ہے، اور کہیں کسی کی تعریف میں زمین و آسمان ملا دیے گئے ہیں، کہیں سنجیدہ مسائل پر خیالات ظاہر کئے گئے ہیں اور کہیں کسی بڑی بات کو چٹکیوں میں اڑا دیا گیا ہے کہیں یہ مذہب کے عمیق فلسفیانہ حقائق بیان ہوئے ہیں اور کہیں کٹر پن کا مضحکہ اڑایا گیا ہے، کہیں رجائی بن کر زندگی سے لطف اٹھانے کے خواب ہیں اور کہیں قنوطیت میں مرجانے کی تمنا۔ اس طرح یہ خط غالب کی سرگزشت حیات ہونے کے ساتھ ساتھ بہت سے اور مسائل کا احاطہ کیے ہوئے ہیں۔ کوئی نقاد یا ادیب جو اس وقت کے لوگوں کی ذہنی کیفیت کو سمجھنا چاہتا ہے اسے غالب کے مکاتیب میں بہت کچھ ملے گا۔

غالب ایک انقلابی مزاج رکھتے تھے۔ انھوں نے مراسلت کے ان تمام قاعدوں کو توڑ دیا، جو محمد شاہ کے وقت تک رائج تھے۔ وہ اپنے دل کی بات خط کی ابتدا ہی سے شروع کر دیتے تھے اور ایسا معلوم ہوتا تھا کہ وہ جس کو خط لکھ رہے ہیں اس سے باتیں کر رہے ہیں۔ انھوں نے خود لکھا ہے کہ مجھ کو محمد شاہی روشیں پسند نہیں، خطوط میں میں تو دل کی بات لکھنا چاہتا ہوں۔ وہ خصوصیت جس نے ان کے خطوط کو دلچسپ اور مقبول عام بنا دیا ہے وہ ان کی بذلہ سنجی ہے جو ایک رنگ کی طرح تمام تحریروں پر پھیلی ہوئی معلوم ہوتی تھی۔ مختصر یہ کہ ان کے خط ان کی غزلوں کی طرح اہم ہیں۔

غالب خط و کتابت کے بڑے مشتاق تھے۔ اس وقت تک ڈاک کا اچھا انتظام نہ تھا اور خطوط کھوجاتے تھے اس لیے وہ اکثر خط بیزنگ لکھتے اور منگاتے تھے اپنی ناموری کا انھیں اتنا ناز تھا کہ اگر کوئی پتہ پوچھتا تو ناراض ہو جاتے اور لکھتے کہ صرف میرا نام اور دلی لکھ دینا کافی ہو گا۔ یہاں بادشاہ سے لے کر ڈاک کے ہر کالے تک کون ایسا ہے جو غالب کو نہیں جانتا۔ وہ خط کا جواب جلد دیتے اور چاہتے کہ ان کے خطوط کا جواب بھی اسی طرح دیا جائے۔ یہ سب باتیں مل جل کر غالب میں وہ

انفرادیت پیدا کرتی ہیں جو اردو کے کسی اور اہل قلم کو نصیب نہیں ہوئی ہے۔ اسی عہد میں غالب کے ایک رشتہ دار خواجہ امان بھی اردو نثر کے ایک اچھے مصنف ہوئے ہیں۔ غالب نے اپنے خطوط میں ان کا نام کئی جگہ لیا ہے اور ان کی تصنیفات سے احباب اور تلامذہ کو واقف کرنے کی کوشش کی ہے۔ خواجہ امان نے فارسی کی مشہور داستان بستان خیال کا ترجمہ اردو میں کیا ہے۔ یہ فارسی داستان دس حصوں میں تھی۔ خواجہ امان نے اور کے ہمارا جہ شیودان سنگھ کی فرمائش پر اس کے پانچ حصوں کا ترجمہ پورا کیا۔ مگر زندگی نے ان کا ساتھ نہ دیا اور یہ کام ناقص ہی رہ گیا۔ ان کی زبان سہل، شیریں اور بامحاورہ ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ ترجمہ نہیں خود خواجہ امان کی طبع زاد کتاب ہے۔

غالب کے دوستوں میں خواجہ غلام غوث بے خبر ایک طباع شخص تھے اور ترقی کر کے وہ گورنر کے میونسٹی ہو گئے تھے۔ انھوں نے پنیٹا لیس برس نوکری کر کے ۱۸۸۷ء میں نیشن لی اور ایک طویل عمر پاکے ۱۹۰۵ء میں بمقام الہ آباد وفات پائی۔ بے خبر عربی فارسی کے بہت بڑے فاضل تھے۔ ان کا فارسی کلام ایرانیوں کی نگاہ میں بھی قابل احترام سمجھا جاتا ہے وہ غالب سے سن میں چھوٹے تھے مگر غالب ان کا بڑا احترام کرتے تھے۔ نظموں کے علاوہ ان کے خطوط اور مضامین کا مجموعہ فغان بے خبر کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ ان کے لکھنے کا انداز قدیم ادیبوں سے ملتا جلتا ہے، کیونکہ انھوں نے فارسی، عربی الفاظ کے ساتھ ساتھ صنائع کا استعمال بھی بہت کیا ہے۔ بے خبر کے خسر غلام امام شہید بھی ایک اچھے نثر نگار تسلیم کیے جاتے ہیں اور ان کی دو کتابیں مولود شریف اور انشانے بہار بے خبراں مشہور ہیں۔ اس وقت جنوبی ہندوستان میں بھی کئی نثر نگار موجود تھے جن میں شمس الامرا کا نام قابل ذکر ہے۔ انھوں نے دکن میں سائنس کی کئی کتابیں ترجمہ کر کے شائع کیں جو اب دستیاب نہیں ہوتیں۔

اس باب میں جن شعراء اور مصنفین کا ذکر کیا گیا ہے ان میں بہت سے پرانی لکھ پرچنے والے تھے، اسی وجہ سے ان کے بیان میں زمانے کا بہت خیال نہیں رکھا گیا ہے اور انیسویں صدی کے وسط سے لے کے بیسویں صدی کی ابتدا تک کے ایسے ادیبوں

کو شامل کر لیا گیا ہے جن کو نیا نہیں کہا جاسکتا۔ جہاں تک شاعری کا تعلق ہے، وہ بے حد مقبول تھی۔ ہندو، مسلمان، سکھ، پارسی، انگریز اور دوسرے یورپین اردو میں بڑے شوق سے نظمیں لکھتے تھے۔ کئی انگریز شاعروں کے دیوان شائع ہو چکے ہیں، مگر جہاں تک شعر کا تعلق ہے اس میں کوئی اہم ترقی نہیں ہوئی۔ اگرچہ نثر میں اس نئی زندگی کا آغاز ہو چکا تھا، جو تھوڑے ہی زمانے میں بڑی ترقی کر گئی، بلکہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ انگریزی تعلیم، نشاۃ ثانیہ اور سائنس کے اثرات جب نثر میں پوری طرح ظاہر ہو چکے تھے، اس وقت زیادہ تر شعراء پرانے ڈھڑے پر ہی چل رہے تھے۔ سیاسی اور سماجی مسائل نے شاعری میں اپنی جگہ نہیں بنائی تھی، بلکہ نثر میں ان کے نشان دکھائی دینے لگے تھے۔ پریس اور دارالاشاعتوں کے قائم ہو جانے کی وجہ سے اردو ادب کی ترقی بڑی تیز رفتاری سے ہو رہی تھی۔ اگر کوئی اس کی تصویر دیکھنا چاہے تو اسے گارسان داسی کے خطبات و مقالات دیکھنا چاہیے جو پریس میں بیٹھے ہوئے ہر سال کی ترقی کا خاکہ پیش کیا کرتے تھے۔ اس مختصر کتاب میں ترقی کی تفصیلی نشان دہی ناممکن ہے پھر بھی اتنا ضرور سمجھ لینا چاہیے کہ اس وقت اس عظیم عہد کا آغاز ہو چکا تھا جو ہندوستان کی نشاۃ ثانیہ کا نتیجہ کہا جاسکتا ہے۔ آئندہ ابواب میں ادب کی اسی رفتار کا جائزہ لینے کی کوشش کی جائے گی جس نے نئے شعور کو جنم دیا تھا۔ اس کی پوری تصویر دینے کے لیے کہیں کہیں ان رجحانات کی طرف بھی اشارہ کیا جائے گا جو پرانے ادبی نقطہ نظر سے وابستہ ہونے یا کسی اور وجہ سے بدلے ہوئے حالات کا ساتھ نہیں دے رہے تھے۔

دسواں باب

نیا شعور اور نیا نثری ادب

انیسویں صدی کے وسط سے تاریخی، سماجی اور ذہنی تغیرات کا جو اثر سب سے زیادہ نمایاں ہوا اور جس نے تاریخ ادب کے دھارے کا رخ بدل دیا۔ نثر نگاری کا مروج اور نثری اصناف کا ارتقاء تھا۔ عصر حاضر کو نثر کا دور کہا جاتا ہے۔ کیونکہ نثر ہی کے ذریعہ سے زندگی کی ذہنی اور علمی کش مکش کا مدلل اظہار زیادہ آسانی اور سہولت سے ہوتا ہے۔ نثر جذبات کو مسترد نہیں کرتی لیکن اس کا دائرہ وسیع ہوتا ہے اور خیالات کے باہمی ٹکراؤ سے لوب کی تخلیقی قوت کو اور زیادہ غذا بہم پہنچاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دوسری ہندوستانی زبانوں کی طرح اردو نثر نے بھی اسی وقت ترقی کی جب کش مکش اور تصادم کی شکلیں زیادہ واضح اور گہری ہوئیں۔ گزشتہ باب میں تبدیلیوں کے آغاز کا ذکر کیا جا چکا ہے لیکن دور جدید کے مطالعہ کے وقت ان مسائل کو نظر سے اوجھل نہیں ہونے دینا چاہیے جو ہندوستان کے مختلف طبقات، مذاہب اور تصورات اور کیفیات کو ایک دوسرے سے تصادم کرتے ہیں اور نئے نظریات پیدا کرتے ہیں۔

اگرچہ انیسویں صدی کے نصف اول میں انگریزوں کا سیاسی اقتدار ہندوستان کے ایک بڑے حصے پر پھیل چکا تھا اور ملک کے معاشی حالات بدل چکے تھے مگر ادب اور فن نے اس اقتدار کو کلیتاً تسلیم نہیں کیا تھا۔ تاریخی ارتقاء نے اس بات کو واضح کر دیا

ہے کہ اقتصادی تبدیلیوں اور پیداوار کے مادی وسائل پر قدرت حاصل کرنے کی بدولت انسان کا طرز فکر بدلتا ہے اور طبقات کے باہمی تعلقات میں رد و بدل ہوتا ہے اگرچہ ادب اور فن میں جو تبدیلیاں سماجی اور معاشرتی اثرات سے ہوتی ہیں وہ بھی بہت سست رفتار ہوتی ہیں اور کبھی اتنی تیز رفتار کہ دونوں کے تعلق کا بتانا دشوار معلوم ہوتا ہے۔ متوازی تبدیلی نہ ہونے کا سبب یہ ہے کہ عوامی روایات ایک بار بن جاتی ہیں وہ مٹتے مٹتے ملتتی ہیں اور عوام الناس کو اتنی عزیز ہو جاتی ہیں کہ حالات بدل جانے پر بھی دل ان کی طرف کھینچا رہتا ہے اور بہت سے لوگ نفسیاتی طور پر ان سے متاثر ہوتے رہتے ہیں۔ ادبی تبدیلیوں کو اسی نظر سے دیکھنا چاہیے۔

تاریخی اور معاشی تغیرات کی مختصر کیفیت یہ ہے کہ انگریز سترھویں صدی سے تجارت کرنے کے لیے ہندوستان میں آئے گئے اور اٹھارویں صدی کے ختم ہوتے ہوئے ملک کے کچھ حصوں کے حاکم بھی بن بیٹھے۔ انھوں نے سائنس کی ترقی کی وجہ سے ایک صنعتی انقلاب جو چکا تھا اور ہندوستان اس کی مشینوں کے لیے کچے مال کی بہت بڑی منڈی بن رہا تھا کیونکہ یہاں نہ سائنس تھی اور نہ طاقت کہ اپنے گھر کی پونجی کو باہر جانے سے روکا جاسکے۔ اس کے اثر سے معمولی مقامی صنعتیں بھی تباہ ہونے لگیں۔ سیاسی نقطہ نظر سے یہ منحل حکومت کے انحطاط اور ایک نئے تجارتی اور صنعتی عہد کے وجود میں آنے کا پیش خیمہ تھا جو انگریزی سامراج اور ہندوستانی پس ماندگی کے ارتباط سے پیدا ہو رہا تھا۔ یہ کننا غلط نہ ہو گا کہ اس وقت ایک طرح کی دو عملی قسمیں جس میں یہاں کی اقتصادی ترقی جکڑی ہوئی تھی۔ قدیم روایتیں اور عاداتیں اس کو قدیم زرعی معیشت اور گھریلو صنعتوں کی طرف کھینچ رہی تھیں اور یورپ کی سرمایہ داری سے اس کا رابطہ اسے نئی مشینی زندگی کی طرف سے جانے کا ماحول پیدا کر رہا تھا۔ کئی صدیوں سے ہندوستان کی معاشی حالت اور اس کی سیاسی زندگی بندھے ہوئے پانی کی طرح ساکن ہو رہی تھی یہاں تک کہ وہ اخلاقی، سماجی اور علمی قدیں بھی بے فیض ہوئیں تھیں جو کچھ دن پہلے سکون بخشا کرتی تھیں۔ ہندوستانیوں کی بڑی آبادی ایسی تھی جو اپنی قدیم تہذیب کو فخر کی نگاہ سے دیکھتی تھی، انھیں اس بات کا احساس بھی نہیں تھا کہ ان کا سیاسی انحطاط اس تہذیب ہی کو خاتمے کی طرف لیے جا رہا ہے جو انھیں عزیز ہے حکومت کی کمزوری کے ساتھ تعلیم اور تہذیبی پست حالی بھی پیدا ہو گئی تھی جس کا نتیجہ

ایک طرح کی پاس پرستی تھی۔ ان میں یہ ہمت نہیں رہ گئی تھی وہ بدلی ہوئی حالت میں اپنی پرانی پونجی کے بل پر دوکان سجا کر بیٹھ جائیں اور لوگوں کو اپنی طرف کھینچ سکیں کیونکہ پرانے اقتصادی اور سماجی رشتے ٹوٹ رہے تھے اور عامۃ الناس اپنی روزی کے لیے نئے راستے ڈھونڈ رہے تھے۔ انیسویں صدی کے وسط تک بہت سے شاہی محل گر چکے تھے اور ان سے وابستہ فوجی اور اہلکار بے کار ہو کر نئی ملازمتوں کی تلاش میں کل کھڑے ہوئے تھے۔ کچھ لوگ ایسے بھی تھے جنہوں نے نئی زندگی کے بحران کو ٹھوڑا بہت سمجھ لیا تھا اور اس کے ساتھ سمجھوتہ کرنے کو تیار تھے۔ انگریزوں نے جو تعلیم دنیا شروع کیا تھا اس کا نصب العین بھی یہی تھا کہ ہندوستانیوں میں ایک طبقہ ایسا پیدا ہو جائے جو نہ صرف ان کے خیالات سے متفق ہو بلکہ ضرورت کے وقت ان کا معاون اور مددگار بھی ثابت ہو۔

ایسٹ انڈیا کمپنی جو آہستہ آہستہ زندگی کے مختلف شعبوں پر چھاتی جا رہی تھی، اب تاریخ کی میزان میں سب سے بڑی قوت تھی۔ اس میں شبہ نہیں کہ وہ ہندوستان کی ٹھہری ہوئی زندگی میں ہول کے تیز جھونکے اور تازہ لہر کی طرح آئی تھی اگرچہ اس ہوا میں زہر اور اس لہر میں نشہ کے ساتھ نئی توانائی نچنے والے رجحانات بھی گھلے ملے تھے۔ ترقی، ردِ عمل اور تعطل کا یہی ملا جلا جذبہ ہے جس کے باعث اس عصر کے تجزیہ دشوار ہو جاتا ہے اور جو نقاد یا مورخ محض سطح پر نظر رکھتا ہے وہ جذباتی ہو کر بھی مغربی اثرات کی مذمت کرنے لگتا ہے اور کبھی ایسی ستائش کرنے لگتا ہے جیسے انگریز نہ آتے تو ہندوستان جہالت اور وحشت کا ایک جنگل ہوتا۔ سچ یہ ہے کہ ایسٹ انڈیا کمپنی لیڈروں کی ایک تنظیم تھی جس نے اپنے ایک صدی کے مجرمانہ عہد اقتدار میں ملک کو اچھی طرح لوٹا۔ اگر بالواسطہ اس سے کچھ فائدہ بھی پہنچ گیا اور کسی طرح کے نئے شعور کا ظہور بھی ہوا تو اس کے تاریخی اسباب تھے جن سے روگردان نہیں ہو جاسکتا تھا جس نئی تعلیم کا آغاز بنگال سے ہوا اس نے مذہبی اصلاح اور نشاۃ ثانیہ کے جذبات پیدا کیے جو اس وقت کے معاشی معاشرتی اخطاط کو دیکھتے ہوئے بیش بہا ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ اس بیداری میں انگریزی تعلیم کا بھی بڑا ہتھیار تھا جس سے جاگیردارانہ نظام ہی کے بطن سے وہ متوسط طبقہ پیدا

ہو رہا تھا جس کے سامنے نئی راہیں اور نئی منزلیں تھیں۔ راجہ رام موہن رائے اور ایسے ہی دوسرے رہنما اس دورِ اصلاح کی علامت کہے جاسکتے ہیں۔ ان کی مشرقیت نے علم سے کچھ اور فزوں ہو گئی تھی۔ ہندو اور مسلم سماج پر اس نئی تعلیم کا جو اثر پڑا اس کا تفصیلی بیان ضروری نہیں مگر یہ ضرور یاد رکھنا چاہیے کہ ہندوستانیوں کی صرف ایک قلیل تعداد نے نئی زندگی کا ادراک شعوری طور پر کیا تھا۔ کچھ ایسے بھی تھے جن کے یہاں شدید ردِ عمل مخالف سمت میں ہوا لیکن عام لوگوں کی بڑی تعداد اس تبدیلی سے واقف ہی نہ ہو سکی اور اپنی روایات سے چپٹی رہی۔

انگریزی تعلیم اور ایسٹ انڈیا کمپنی کے ساتھ معاشی رابطے نے جو اہم کام کیے اُن میں نئے متوسط طبقے کے وجود اور اس کی سیاست کو ایک انقلابی واقعہ کہہ سکتے ہیں کیونکہ یہی مستقبل میں کشمکش کا مرکز بننے والا تھا۔ یہ نیا متوسط طبقہ ایسی روایتیں چاہتا تھا جو اپنے ملک کی ترقی کو مغربی تصورات کے بنائے ہوئے ضابطوں کی بنیاد پر وسعت دے۔ وہ قدیم نظریات سے مطمئن نہ تھا اور معاشیات میں زرعی نظام سے، مذہب و اخلاق میں تسلیم شدہ روایات سے ادب میں محدود فنی تجربوں سے اور اٹھنا چاہتا تھا اس نئے شعور کو اپنا کر صنعتی سرمایہ دارانہ طرز فکر کو قبول کرنے کی کوشش کی۔ اس طرح اس نئی زندگی کی تخم ریزی ہونے لگی جو تھوڑی ہی مدت میں برگ و بار لائی۔

فلسفہ تاریخ کے باننے والے اسے بانٹتے ہیں کہ قدیم روایتیں کچھ تو خود فرسودہ ہو کر مڑتی ہیں کچھ نئے حالات کے مقابلہ میں غیر ضروری ہو کر ختم ہو جاتی ہیں ہندوستان کے سنی گروہ ٹوٹ رہے تھے اور پرانے راج دربار اپنی روایات سمیت مٹ رہے تھے اس میں شبہ نہیں کہ مسلمان اعلیٰ اور متوسط طبقے کے لوگ، ہندوؤں کے مقابلے میں زیادہ بہت دھرمی کے ساتھ جاگیرداری اور قدامت کی لاش سے لپٹے ہوئے تھے مگر جہاں تک ان کے شعور کا تعلق ہے دونوں میں کوئی خاص فرق نہ تھا دونوں میں سے کوئی بھی بڑے بڑے سیاسی اور اقتصادی مسائل کو پورے طور پر سمجھنے کی صلاحیت نہیں رکھتا تھا۔ اس کا انجام یہ ہوا کہ ہندوستان زرعی اور صنعتی میشت کے درمیان معلق رہا اور قدیم جاگیردارانہ روایات نے نظریات میں اس طرح گھل مل گئیں کہ نشاۃ ثانیہ کی تکمیل نہ ہو پائی۔ یہ وہ چپ رہا حالت ہے جسے ابھی طرح نہ سمجھنے کے باعث نئی زندگی اور نئے ادب کے معانی بہت سے اندازے غلط ہو جاتے ہیں

ایک بڑھتی اور پھیلی ہوئی بدیسی حکومت کی بے ہوش عوام کے غم و غصہ کا سہارا لے کر بھی کبھی جاگیردارانہ طاقتوں اور ان کی فوجوں نے ۱۸۵۷ء میں انگریزوں سے ٹھٹھکا پانے کی ایک عظیم الشان کوشش کی لیکن کامیابی نہ ہوئی۔ سبب یہ تھا کہ ترقی کی مادی طاقتیں مغرب کے ساتھ تھیں، ہندوستان کی عوامی طاقت منظم طور پر اس انقلاب میں شامل نہیں تھی اور بغاوت کرنے والوں کے اندر خود بھوٹ تھی۔ کچھ جاگیردار انگریزوں کے ساتھ تھے اور کچھ مخالف گروہ کے اس وقت انگریزوں کے خلاف نفرت کا جذبہ معاشی، تہذیبی اور قدیم مذہبی روایات کو مٹا دینے کے خوف تک محدود تھا اگرچہ اس کے پیچھے اقتصادی تباہی کے ڈر کی ایک لاشعوری لہر بھی تھی جو مستقبل میں نمایاں طور سے سامنے آئی اور بدسیوں کے خلاف ایک طوفان بن گئی۔ جو مسلمان جاگیردار اور زمیندار اس جدوجہد میں پیش پیش تھے وہ بڑی بربریت سے کچلے گئے مگر جاگیرداری شکل بدل کر زندہ رہی اور انگریزوں نے ایک ایسا وفادار طبقہ پیدا کر لیا جو قدیم جاگیرداروں کا قائم مقام ثابت ہوا۔ مسلمانوں کو دہلی تحریک چلانے اور اس کے پردے میں حکومت کی مخالفت کا الزام لگا کر کچلا گیا۔ انگریزوں نے زیادہ تر مسلمانوں کی جاگیریں ضبط کی تھیں اور حکومت سے انھیں محروم کیا تھا اس لیے دونوں ایک دوسرے کی طرف سے چوکتے تھے۔ کچھ دنوں کے اندر قومی جذبات سیاسی رنگ میں پیدا ہوئے، ۱۸۵۷ء میں مشینل کانگریس کا جنم ہوا اور نئے مسائل پیدا ہوئے۔ اب ان کے لیے ضروری ہو گیا کہ ہندوستانیوں کی حب الوطنی کے جذبے اور قوم پرستی کے جوش کو روکا جائے اس لیے انھوں نے ہندوؤں اور مسلمانوں کو ایک دوسرے سے الگ رکھنے کی کوششیں کیں، دونوں قوموں میں انھیں ایسے عناصر مل گئے جو مذہب کی بنیاد پر علیحدگی کے جذبے کو ہوا دیتے تھے۔ انگریز اس کی داغ بیل پہلے ہی ڈال چکے تھے ۱۸۵۷ء کی بغاوت کے بعد جب حکومت براہ راست ملکہ وکٹوریہ کے ہاتھوں میں پہنچ گئی تھی سب کے حقوق کی نگہداشت کے قوانین بنائے گئے تھے۔ بظاہر یہ بڑا ترقی پسندانہ اقدام تھا لیکن اس نے مذہب کے نام پر الگ الگ منظم ہونے کا موقع فراہم کر کے رجعت پسندی کا دروازہ کھول دیا۔ دونوں فرقوں کے بڑے بڑے رہنما اور ادیب اس کا شکار ہو گئے اور نئی صورت حال کا پوری طرح اندازہ کیے بغیر

تنگ نظری اور فرقہ پرستی کی عینک سے ہر مسئلہ کو دیکھنے لگے۔

ہندوستان کی ہر زبان کے جدید ادب کے ارتقا کو اسی پس منظر میں دیکھنا چاہیے۔ یہ سچی ہوئی وفاداریوں کا عہد تھا اس لیے ہر ادیب اور شاعر شعور کی ایک نئی منزل میں تھا جہاں اسے اپنے خیالات کو استوار رکھنے میں دشواری پیدا ہو رہی تھی۔ زندگی تجربات کی نئی منزل سے گزر رہی تھی اور کچھ ادیب ان کا خیر مقدم کر رہے تھے۔ کچھ ایسے ادیب بھی تھے جو اپنے طبقائی، درباری روابط کی وجہ سے پرانا ہی راگ لاتے جا رہے تھے ان کے نقطہ نظر سے اب چند مسلمہ روایات فن کا نام تھا جن میں تبدیلی نہیں ہو سکتی تھی۔ دونوں تصورات کے لیے قومی زندگی میں وجہ جواز موجود تھی۔ یہ حقیقت واضح ہے کہ تبدیلی کے احساس نے فن اور ہیئت پر بھی اثر کیا۔ آج کے نئے پن یا جدیدیت کو دیکھتے ہوئے اگرچہ یہ تغیرات پرانے معلوم ہوتے ہیں لیکن اس وقت ان کی حیثیت روایات سے انحراف اور جرأت مند تجربات کی تھی۔ وہ عہد انقلاب کا نہیں، سست رو اصلاح پسندی کا تھا، اس کے اپنے نشیب و فراز تھے اور ادیبوں کا اپنا ذہنی اور طبقائی رویہ جو ہر جگہ یکساں انداز میں ظاہر نہیں ہوتا تھا۔ ان حالات میں جس کسی نے نئے راستوں پر قدم اٹھایا، ماضی کی مسلمہ صداقتوں پر شک کا اظہار کیا، نئے صنعتی عہد کا استقبال کیا، وہ اس وقت کو دیکھتے ہوئے جدید اور ترقی پسند کہلانے کا مستحق ہے۔

کئی حیثیتوں سے ہندوستان میں انگریزی راج تاریخ کا ایک تاریک عہد تھا مگر اس سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اسی رابطہ سے ہندوستان میں نئے علوم و فنون سامنس، نئے طرز فکر، نئے ادبی تجربات کو بڑھاوا ملا اور ٹھہری ہوئی اقتصادی زندگی میں حرکت پیدا ہوئی جو نئے حقائق و اجماع ہیں تھے اور تبدیلیوں کی نوعیت پچھلی تاریخی تبدیلیوں سے مختلف تھی اس لیے کچھ ہی مفکر اور ادیب ایسے تھے جو روح عصر کو سمجھ سکے اور اپنی سوجھ بوجھ کو ادبی شکل دے سکے۔ ایسے ادیبوں میں بھارتینندو، سرسید، حالی، آزاد، بنکم چند، مرثا، نذر احمد، ارد شیر، خبردار وغیرہ کے نام لیے جاسکتے ہیں جو وقت کی نبض کو پہچاننے کی کوشش کر رہے تھے۔ ان ادیبوں سے ایک طرف وہ لوگ متصادم تھے جو بدنام نہیں چاہتے تھے اور دوسری طرف وہ جو مغرب سے آئی ہوئی مہربات کو آنکھیں بند کر کے قبول کرنے پر آمادہ تھے۔ ان کے شعور کی سطحیں بھی مختلف تھیں لیکن

ان کے خیالات میں یہ بات ضرور نظر آتی ہے کہ وہ سوچ سمجھ کر تاریخ میں اپنا فرض پورا کرنا چاہتے تھے۔ یہ محض ادیب اور شاعر نہیں، اپنے عہد کے ذہنی رہنما بھی تھے اس حقیقت کو ایک بار پھر واضح کر دینا ضروری ہے کہ طبقاتی جدوجہد کے لحاظ سے اس عہد کو سمجھنے کے لیے اس بات کو دھیان میں رکھنا ہو گا کہ اس وقت طبقوں کے ڈھانچے ٹھیک ٹھیک اس طرح کے نہیں تھے کہ ان کے خیالات اور احساسات کی واضح ترجمانی کی جاسکے۔ اس لیے ہمیں اس الجھن میں نہیں پڑنا چاہیے کہ ایک ہی ادیب یا شاعر ایک ہی وقت میں انگریزی حکومت کی برکتوں کی شناخت بھی کرتا ہے اور اپنی تہذیب، اپنے اہل وطن کی بد حالی کا انھیں ذمہ دار بھی ٹھہراتا ہے۔ غدر کے بعد کی شکست اور مظالم نے شکست خوردگی اور قنوطیت کے جذبات پیدا کر دیے تھے مگر جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ نئے معاشی حالات اور سماجی ضروریات کو سمجھ کر ان ادیبوں نے مایوسی کے جذبے سے جنگ کی اور زندگی کی راہیں دکھائیں، ماضی پر فخر کر کے پر امید مستقبل کی بشارت دی، جدوجہد میں شریک ہو کر اپنے دکھوں پر قابو حاصل کرنے کی ہمت بندھائی تو ہمیں اندازہ ہوتا ہے کہ حکومت سے وفادار رہنے کا جذبہ بھی آگے بڑھنے اور زندہ رہنے کا ایک سہارا تھا۔ وہ مغربی خیالات یا انگریزوں کی تعریف اس لیے نہیں کرتے تھے کہ انھیں اپنے ملک یا اپنی تہذیب سے محبت نہ تھی بلکہ اس کا مقصد ترقی اور تبدیلی کے لیے ذہن کو آمادہ کرنا تھا۔ ایسا کر کے انھوں نے ملک کو جذباتی موت سے بچالیا۔

یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ اس متوسط طبقے کی پیدائش دور رس اثرات رکھتی تھی۔ مذہبی آزادی کے غلط تصور اور حکومت کی پشت پناہی کی امید نے سیاست کو غلط راہوں پر ڈال دیا اور عام قومیت کے تصور سے ہٹ کر اپنے ہم مذہبوں کی فلاح بہبود پر زیادہ زور دیا جانے لگا۔ اگر ایک طرف وہ انگریزی سامراج کے دباؤ اور یکساں معاشی مسائل کی وجہ سے ہندو مسلم اتحاد کی نظر سے سوچنے پر مجبور ہوتے تھے تو دوسری طرف اپنے مذہبی گروہ اور طبقاتی دائرے کے اندر ہی ترقی کا جذبہ بیدار کر کے اپنے خیالوں کو محدود بنا لیتے تھے۔ بھارتیندو، ہریش چند اور ان کے ساتھی ہندو قوم پرستی کے ترجمان نظر آتے ہیں تو سرسید، حالی، نذیر احمد، شبلی سلمان قوم پرستی

کے۔ دونوں درمیانی طبقے کی نمایندگی کرتے ہیں اور دونوں میں خیالات کی ہم آہنگی دکھائی دیتی ہے۔ ایک طرف آریہ سماج تحریک کا جنم ہوا تو دوسری طرف مسلم لیگ وجود میں آئی ان باتوں کو انگریزی سامراج کے ارتقا اور تحریک آزادی کی کشمکش کے منظر میں دیکھا جائے تو یہ بات آسانی سے سمجھ میں آجائے گی کہ الگ الگ اصلاح اور ترقی چاہنے کی تحریکوں سے اس کا کیا تعلق ہے۔ اس بات پر حیرت زدہ نہیں ہونا چاہیے کہ ”ہندو، ہندو، ہندوستان“ کا ترہ نہ صرف مذہبی مصلحتوں نے لگایا بلکہ اس عہد کے ہندی کے اچھے اچھے مصنفوں اور شاعروں نے بھی اسے دہرایا۔ مسلمان علماء اور ادیبوں نے بھی دو قومی نظریہ پیش کرنے سے احتراز نہیں کیا۔ نوکریوں میں مسلمانوں کے لیے تحفظات، انگریزی حکومت سے مراعات کا مطالبہ علیحدگی پسندی کے رجحان کو تقویت بخشتا تھا۔ ادب میں اس کا اظہار درحقیقت بیداری ہی کا ایک عکس تھا۔ اس وقت کے تقریباً سبھی اردو ہندی مصنفین اور شعراء کے یہاں یہ دہرا رجحان دیکھا جاسکتا ہے، ایک طرف وہ قدامت پرستی اور کٹر پن سے نبرد آزما دکھائی دیتے ہیں، تو دوسری طرف مذہبی نصب العین اور افتخار ماضی کے گن گار اپنے ہم مذہب عوام کو جھنجھوڑتے ہیں۔

جہاں تک حب الوطنی، کشمکش کی مخالفت، صنعتی کاروبار اور تجارت — سماج سدھار، نئی تعلیم سے وابستگی نئے ادبی خیالات وغیرہ کا تعلق ہے یہ ادیب نئی زندگی کے ایک ہی ذخیرے سے مواد حاصل کرتے تھے جو اس وقت کی تاریخ نے فراہم کیا تھا اس پس منظر کو سامنے رکھ کر شاعری، تنقید، ناول، سوانح حیات، ڈراما، تاریخ اور مقالہ نگاری کو فروغ حاصل ہوا تھا اس کی روشنی میں نئے خیالات کی مدد سے مذہب کو نئے انداز میں پیش کرنے کا سلیقہ پیدا ہوا تھا۔ سماجی اصلاح کے متعلق ان کی آوازیں ملتی جلتی ہیں۔ اپنی ادبی روایات کی وجہ سے البتہ ہندی اور اردو اصناف ادب کے ارتقا میں اختلافات ہیں جن کا ہونا نظری تھا۔ یہ فرق اردو کی غزل اور ہندی کے گیتوں میں خاص طور سے نمایاں ہے۔ ہندی کے گیت نگار اپنا رشتہ لوک گیتوں سے آسانی سے جوڑ سکتے ہیں اور اردو میں یہ آسانی نہیں ہے، اسی طرح اردو میں غیر مذہبی نظم گوئی کی روایت ہندی میں آسانی سے تلاش نہیں کی جاسکتی۔ موجودہ عہد میں دونوں ایک دوسرے کے قریب ہیں۔

بیسویں صدی کی دوسرا دہائی تک کم و بیش یہی حالت رہی پھر قومی اور بین الاقوامی اثرات میں بڑے بڑے تغیرات پیدا ہوئے۔ جہد آزادی کے قومی تصورات میں نئے سیاسی خیالات کی آمیزش ہندوستانی ادیبوں کو بھی متاثر کر رہی تھی۔ انگریزوں کے معاشی استحصال کے ساتھ ہندوستانی سرمایہ داری کا استحصال بھی ترقی کی راہ میں رکاوٹ معلوم ہوتا تھا اور مجبوری اور بغاوت کی نفسیات کو جنم دے رہا تھا۔ آزادی کا تصور محض سیاسی نہیں رہا تھا، زندگی کے دوسرے شعبوں میں بھی اس کی جستجو ہو رہی تھی، کسانوں اور مزدوروں کے مسائل نئی سطح پر آ رہے تھے۔ دوسرے ممالک میں جو انقلاب ہو رہے تھے وہ روشنی کی نئی کرن کی طرح آنکھوں کو خیرہ کر رہے تھے۔ ایران ترکی اور چین کے انقلاب پھر روس کا عظیم اشتراکی انقلاب ایشیا میں بیداری کے نقیب بن گئے اور ہندوستان کی جہد آزادی تیز ہو گئی۔ ہندوستان کے ہر ادب میں بیداری کی یہ لہریں کہیں اونچی کہیں نیچی صاف صاف نظر آتی ہیں۔ غدر کے بعد سے یہ سلسلہ نئی کڑیاں جوڑتا، نئی وسعتیں اختیار کرتا اور ادیبوں کو نئی نئی شکلوں میں متاثر کرتا رہا۔

انیسویں صدی کی آخری تین دہائیوں میں اردو شنگاری جن راہوں سے گزری اس کی داستان ادب اور زندگی کے ایک نئے تعلق کی داستان ہے، اس کی ہمہ گیری اور پھیلاؤ میں بان و بیان، اسالیب اور موضوعات سبھی آجاتے ہیں۔ ادبی اور فکری نقطہ نظر سے اس کے رہنما سر سید احمد خان تھے اس لیے اگر اسے انھیں کے عہد سے موسوم کیا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔

سید احمد خاں یعنی سر سید (۱۸۱۷ء تا ۱۸۹۸ء) دلی کے ایک علم دوست اور

معزز خاندان میں پیدا ہوئے۔ ان کے بزرگ مغل بادشاہوں کے یہاں اعلیٰ عہدوں پر مامور تھے۔ تنہا میں بھی محترم اور مشہور علما موجود تھے۔ سر سید کے نانا ریاضی اور نجوم کے ماہر سمجھے جاتے تھے۔ علم و فضل ہی کی وجہ سے ایسٹ انڈیا کمپنی میں بھی اس خاندان کا احترام کیا جاتا تھا۔ سر سید کی والدہ ایک صاحب اوصاف خاتون تھیں بیٹے کی تعلیم انھیں کی نگرانی میں ہوئی۔ دلی کے بڑے بڑے علما سے بھی سر سید نے کسب فیض کیا، شعر کی صحبت میں بیٹھے، فارسی میں کچھ شعر بھی کہے، جوانی کا کچھ حصہ رنگینوں میں بھی گزرا لیکن جب تقریباً اکیس بائیس کی عمر میں انگریزی ایسٹ انڈیا کمپنی میں ملازمت کر لی تو زندگی بخیدہ اور بالاکار گزارنے لگی، بہت جلد منصف ہو گئے اور مغل دربار سے

خطابات عطا ہوئے۔ ۱۸۵۵ء میں صدر امین ہو کر مجبور گئے اور ۱۸۵۷ء کا ہنگامہ انھوں نے وہیں دیکھا۔ یہیں ان کے سیاسی شعور کا آغاز ہوا۔ اس سے پہلے انھوں نے چند کتابیں لکھی تھیں، مگر ترجمے کیے تھے لیکن مجبور میں تاریخ ضلع مجبور اور تاریخ سرکشی مجبور ان کے نئے ذہنی موڑ کا پتہ دیتی ہیں۔ مجبور میں انھوں نے انگریزوں کی جانبین بچائیں، آفت زدہ لوگوں کی مدد کی اور اپنی جان خطرے میں ڈال کر رفاہ جام میں لگے رہے۔ دلی پنچے تو گھر لٹ چکا تھا لیکن وہ ہمت نہ ہارے اور انگریزوں اور ہندوستانیوں کے درمیان مفاہمت کرانے کی کوشش کرتے رہے صدر الصدور ہو کر مراد آباد پہنچے وہاں بھی تصنیف و تالیف کا سلسلہ جاری رہا۔ تبادلہ غازی پور ہوا اور وہاں انھوں نے سائنٹفک سوسائٹی قائم کی۔ جب ۱۸۶۶ء میں علی گڑھ پہنچے تو سوسائٹی کا دفتر وہیں آگیا جس کا مقصد مختلف علوم کی کتابوں کا ترجمہ اردو میں کرنا اور سائنسی خیالات کا عام کرنا تھا۔ سرسید نے ۱۸۶۷ء میں ایک اردو یونیورسٹی کا خاکہ بھی پیش کیا اور کچھ ہی دنوں بعد اردو ہندی تنازعہ میں اردو کے لیے سینہ سپر ہو گئے۔

سرسید ہندوستانی تعلیم سے مطمئن نہ تھے ۱۸۶۹ء میں اپنے بیٹوں کو لے کر انگلستان گئے، اس کا مقصد جہاں یہ تھا کہ لڑکوں کی تعلیم کا انتظام وہاں کریں وہاں یہ بھی تھا کہ انگلستان کے نظام تعلیم کا مطالعہ کر کے اپنے ملک کے طریقہ تعلیم میں اصلاح کریں۔ وہاں سے واپس آ کر سرسید نے اپنا مشہور رسالہ تہذیب الاخلاق جاری کیا، جس نے نئی اردو نثر کی بنیاد ڈالی۔ کچھ دنوں بعد اپنے تعلیمی خواب کی تعبیر حاصل کرنے کے لیے انھوں نے کچھ دوستوں کی مدد سے علی گڑھ میں ایک اسکول کھولا، جو ۱۸۷۷ء میں کالج ہو گیا اور کچھ دنوں کے اندر اعلیٰ تعلیم و تربیت کا مرکز بن گیا (یہی کالج ۱۹۲۰ء میں مسلم یونیورسٹی بنا) تقریباً اسی زمانے میں سرسید وائسرائے کی کونسل کے ممبر بن گئے۔ جہاں انھوں نے مفید قومی خدمات انجام دیں۔ ان کے اہم کارناموں میں محمدن ایجوکیشنل کانفرنس کا قیام بھی ہے جس نے ہندوستان میں مسلمانوں کی تعلیم پر گہرا اثر ڈالا۔ سرسید مسلمانوں کے کانگریس میں شریک ہونے کے خلاف تھے، ان کا خیال تھا کہ غدر میں تباہی کے بعد مسلمانوں کو اپنی حالت درست کرنے کے لیے انگریزی حکومت سے مراعات حاصل کرنا چاہیے۔ مگر یہ بات فرقہ پرستی یا تنگ نظری پر مبنی نہیں تھی لیکن سرسید کے اس ابتدائی

رویت سے مختلف ضرورت تھی جس میں وہ مذاہب کی تفریق کے بغیر ہندوستان کی ترقی کا ذکر کرتے تھے۔ تمام حالات پر نظر رکھ کر کہا جاسکتا ہے کہ وہ فرقہ پرست ہوئے بغیر آہستہ آہستہ صرف مسلمانوں کی بہبودی، ترقی اور اصلاح کی طرف زیادہ متوجہ ہوتے جاتے تھے۔ ایک بہت ہی کامیاب، پر مشقت اور باعمل زندگی گزار کر انھوں نے ۱۸۹۰ء میں علی گڑھ ہی میں رحلت کی۔

سر سید ایک عظیم شخصیت کے مالک تھے۔ ان کے مخالف بھی ان کی عظمت کو تسلیم کرتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ جدید تعلیم کے بغیر ہندوستان ترقی نہیں کر سکتا۔ اس کے لیے انگریزوں کا تعاون حاصل کرنا بھی ضروری ہے۔ چنانچہ ان کا شمار ان لوگوں میں ہونے لگا جو انگریزی حکومت کے حلیف اور وفادار سمجھے جاتے تھے۔ سر سید نے اس طرح اس نشاۃ ثانیہ کو فائدہ پہونچایا اور نقصان بھی کیونکہ انھوں نے عوامی زندگی اور اس کی معاشی نامہوار یوں پر بالکل دھیان نہیں دیا۔ بلکہ اصلاح اور ترقی کی دھن میں صرف اعلیٰ اور متوسط طبقہ کو پیش نظر رکھا۔ وہ ایک بے خوف، باشعور، باعمل، انسان دوست عالم اور مفکر تھے۔ ان کے دائرہ عمل کو دیکھ کر کہا جاسکتا ہے کہ ان کی تنہا ذات میں کئی انسانوں کی قوت عمل تھی اور ان کی فکر کا دائرہ بہت وسیع تھا۔ سر سید نے چھوٹی بڑی تیس سے زیادہ کتابیں لکھی ہیں خطبات، تقاریر اور مکاتیب کے بھی کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ ابتدا میں انھوں نے بیشتر مذہبی تاریخی، قانونی مسائل پر کتابیں لکھیں یا قدیم فارسی تاریخوں کی تصحیح کر کے انھیں نئے انداز سے شائع کیا۔ ان میں سب سے زیادہ اہمیت آثار الصنادید کو حاصل ہوئی کیونکہ یہ ہندوستانی زبانوں میں پہلی تحقیقی کتاب تھی جس میں دہلی کی تاریخی عمارتوں کی تفصیل دی گئی تھی۔ اسی کے ساتھ اہل دہلی کا ایک تذکرہ بھی تھا۔ اس کے نکلنے میں انھوں نے کچھ مدد امام بخش صہبائی سے بھی لی تھی۔ اس کے ترجمے یورپ کی زبانوں میں بھی ہوئے اور سر سید کی شہرت اور عزت میں اضافہ ہوا۔ غدار سے پہلے کی کتابوں میں تاریخ ضلع بجنور بھی اہم ہے۔ غدار کے بعد سے سر سید کی حیثیت ایک مفکر اور رہنما کی بھی ہو گئی اور ان کے عمل کا دائرہ سیاسی اور تعلیمی، اصلاحی اور ادبی سطحوں میں پھیلا۔ تھوڑی ہی مدت میں انھوں نے تاریخ کرنٹی بجنور، رسالہ اسباب بغاوت ہند اور لائل محمد نس آف انڈیا شائع کیں۔ علی گڑھ سائنٹفک گزٹ

اور تہذیب الاخلاق کے لیے مضامین لکھے۔ انجیل کی تفسیر تبیین الکلام مرتب کی اور دوسرے مختصر رسائل کے علاوہ خطبات احمدیہ اور تفسیر قرآن کی جلدیں شائع کیں اپنے تعلیمی اور سیاسی نقطہ نظر کو تقویت پہنچانے کے لیے وہ عیسائیوں اور مسلمانوں میں مفاہمت بھی چاہتے تھے اور اسلام کی برتری بھی ثابت کرنے کی کوشش کرتے تھے۔

ادبی نقطہ نظر سے سرسید کی وہ تحریریں سب سے زیادہ اہمیت رکھتی ہیں جو مضامین کی شکل میں تہذیب الاخلاق میں شائع ہوئیں۔ اس رسالے کے شائع کرنے کا خیال سرسید لندن سے لے کر آئے تھے۔ وہاں انھوں نے اسپکنر اور ٹیلر دیکھے تھے، ان کے اصلاحی اور ادبی مضامین نے انھیں متاثر کیا تھا اور انھیں اپنی تحریک چلانے کے لیے ایک تہذیب کی ضرورت بھی تھی، اس طرح تہذیب الاخلاق جدید نقطہ نظر کی آواز بن گیا۔ اس نے نئی تعلیم، سائنس، عقل پرستی اور اصلاح رسوم کے لیے راہیں ہموار کیں اور وہ سوالات اٹھائے جن کے جواب پر آئندہ کی علمی اور ادبی ترقی کا انحصار تھا۔ جب سرسید نے لکھنا شروع کیا اس وقت اردو نثر میں عام طور سے پرانا اسلوب رائج تھا، اگرچہ کسی حد تک مرزا غالب، ماسٹر رام چند اور دوسرے ادیبوں نے ایک نئے اسلوب کی بنیاد ڈال دی تھی۔ سرسید کا ذہن ایک عمل پسند کا ذہن تھا جسے ادبی حسن سے زیادہ شعور، حقائق، ذور بیان اور غیر مبہم طرز اظہار زیادہ عزیز تھا اس لیے ان کی نثر اپنا ایک الگ اسلوب اور وزن رکھتی تھی۔ یہ اسلوب بڑھتے ہوئے سائنسی میلان اور عقلی رجحان سے ہم آہنگ تھا اور کسی نہ کسی شکل میں آج کا بنیادی اسلوب ہے۔

اردو نثر کو پروال عطا کرنے والوں میں ایک بڑی شخصیت مولانا محمد حسین آزاد (۱۸۵۲ء تا ۱۹۱۱ء) کی ہے۔ وہ دہلی میں وہاں کے ایک مشہور عالم اور دینی پیشوا مولانا محمد باقر کے گھر میں پیدا ہوئے۔ ان کی ولادت کے تیسرے ہی سال مولانا محمد باقر نے اردو کا پہلا اہم اخبار دہلی اردو اخبار کے نام سے نکالا۔ آزاد نے فارسی عربی کی تعلیم اپنے باپ سے حاصل کی اور شاعری میں انھیں کے مشورہ سے شیخ ابراہیم ذوقی کے شاگرد ہوئے۔ جدید تعلیم کے لیے جو نئے افکار و خیالات پر مبنی تھی انھوں نے دلی کان میں داخلہ لیا۔ جہاں دواء اللہ، نذیر احمد، پیارے لال آشوت بھی متعلم تھے۔ آزاد نے طالب علمی ہی کے زمانے سے مضمون نگاری اور شاعری شروع کر دی تھی۔ غدر میں ان کے باپ پھڑائی

کا الزام لگا کر انگریزوں نے انھیں گولی مار دی۔ آزاد کی زندگی بھی خطرے میں تھی، وہ گھر بار چھوڑ کر اور صرف اپنے استاد ذوق کا بے ترتیب کلام لے کر لکھنؤ، حیدر آباد اور لاہور میں پھرتے رہے۔ ۱۸۶۷ء میں لاہور میں انھیں محکمہ تعلیمات میں ایک ملازمت مل گئی، وہاں انھوں نے فارسی اور اردو میں کچھ نصابی کتابیں لکھیں اور اس کے انگریز افسروں نے ان کی ادبی اور علمی صلاحیت کا اعتراف کیا۔ بعض ضروری کاموں سے انھوں نے کابل اور ایران کا سفر بھی کیا۔ اور جدید فارسی کا مطالعہ بھی کیا۔ بعض انگریز اہل علم کے تعاون سے انھوں نے لاہور کی انجمن پنجاب کو فروغ دیا۔ اور کرنل ہائرلینڈ کے مشورے سے ان شاعروں کا آغاز کیا جن میں نئے طرز کی نظمیں پڑھی جاتی تھیں۔ لاہور میں آزاد کی ادبی زندگی جک انھی اور وہ مخالفتوں کے باوجود علمی دائرے میں اپنی جگہ بناتے رہے۔ یہاں تک کہ گورنمنٹ کالج لاہور میں فارسی عربی کے پروفیسر مقرر کیے گئے، شمس العلماء کا خطاب ملا اور بعض ذاتی حادثات کی وجہ سے ذہنی اختلال کا آغاز ہوا۔ ۱۸۹۰ء کے بعد سے بالکل مجنون ہو گئے لیکن اس عالم میں بھی لکھتے رہے۔ اس وقت کی تحریروں میں فلسفہ، مذہب اور ادب کے الجھے ہوئے تصورات کی آمیزش ہے۔ بیس برس دیوانگی کی زندگی گزر کر آزاد نے ۱۹۱۱ء میں لاہور میں انتقال کیا۔ آزاد کی تصنیفات کی تعداد تو بہت ہے مگر ان میں قصص ہند آب حیات، نیزنگ خیال، دربار اکبری، نحمدان فارس، دیوان ذوق اور مجموعہ کلام نظم آزاد بہت مشہور ہیں۔ آب حیات اردو شاعری کی پہلی تاریخ ہے جس میں سماجی پس منظر، معاشرتی ماحول، تاریخی ارتقا اور ادبی شعور کا لحاظ رکھتے ہوئے شعرا کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ تحقیقی نقطہ نظر سے اس میں خامیاں اور غلطیاں بھی ہیں لیکن اپنے عہد میں آزاد نے تحقیق کا حق ادا کیا۔ اس کا ادبی مرتبہ اتنا بلند ہے کہ بقول ایک نقاد اگر اس کے بیانات غلط ثابت ہو جائیں تو بھی اس کی ادبیت برقرار رہے گی۔ دربار اکبری شہنشاہ اکبر کے عہد کی دلچسپ تاریخ ہے جس میں آزاد نے اس تہذیب کا خاکہ کھینچنے کی کوشش کی ہے جو ہندوؤں مسلمانوں کے تہذیبی میل جول سے پیدا ہوئی تھی۔ اردو میں اگرچہ پیشلی نثر کے نمونے موجود تھے لیکن عام نہ تھے اور جو تھے ان کا تعلق زیادہ تر فارسی کے صوفیانہ ادب سے تھا، آزاد نے پہلی بار انگریزی کے رمز یہ مضامین کے خاکے اور ترجمے نیزنگ خیال میں پیش کیے

اس کے بعض حقے نثری اسلوب کے لحاظ سے قدرت اظہار کا معجزہ ہیں۔ انھیں
سانیات سے غیر معمولی دلچسپی تھی خان آرزو کے اس خیال کو انھوں نے بڑی تفصیل
سے واضح کیا کہ فارسی اور سنسکرت ایک ہی اصل سے تعلق رکھتی ہیں، یہ دو بہنیں ہیں
جو ہندوستان میں آکر دوبارہ ایک دوسرے سے ملی ہیں۔ بخندان فارس اس کی اعلیٰ
مثال ہے۔ انھوں نے ایک ڈراما اکبر بھی شروع کیا تھا جو مکمل نہ ہو سکا۔ دیوان آدق
کی ترتیب و تدوین بھی اس عہد کو دیکھتے ہوئے ایک اعلیٰ پایہ کا کام ہے

آدق کی زندگی اس طالب علم کی زندگی تھی جو ہمیشہ کچھ سیکھنے سکھانے میں لگا رہتا
ہے۔ ان کا تعلق براہ راست سرشید کی تحریک سے نہ تھا لیکن وہ بھی اس ادبی اور فکری
رجحان کے نقیب تھے جو نئی تعلیم اور نئے حالات کی بدولت زندگی کے ہر گوشے میں
نظر آ رہا تھا۔ آزاد کے مخالف بھی ان کے اسلوب نثر کے مداح ہیں کیونکہ اس میں جو
زیگیں، روانی، حسن، جوش اور اظہار خیال کی رعنائی ملتی ہے وہ بے نظیر ہے۔ کئی
نبالوں سے واقفیت کے باعث وہ ہندی الفاظ کا استعمال بھی موزوں طریقے سے
کرتے تھے۔ آزاد کا اسلوب مصنوعی نہیں ہے بلکہ ان کے طرز فکر اور شعورِ فن کے لیے
فطری ہے۔ وہ اپنے عہد کے دوسرے ادیبوں کے مقابلہ میں انگریزی کے الفاظ کم استعمال
کرتے تھے۔ الفاظ ان کے قابو میں اس طرح ہیں جیسے کھار کے ہاتھ میں گیلی مٹی۔ مختصر
یہ کہ آدق اردو کے عظیم مصنفوں میں ہیں اور اس نشاۃ ثانیہ کی نمائندگی کرتے
ہیں جو انیسویں صدی کے وسط میں وجود میں آیا تھا۔

خواجہ الطاف حسین حالی (۱۲۹۷ تا ۱۳۹۱ء) پانی پت میں خواجگان انصاری
کے ایک معزز گھرانے میں پیدا ہوئے۔ ماں دماغی بیماری میں مبتلا تھیں، باپ کا
کم عمری میں انتقال ہو گیا، بھائیوں نے پرورش کی لیکن تعلیم بے ترتیب رہی۔
ابھی سترہ سال کے تھے کہ شادی کا جو ابھی غلطے میں پڑ گیا۔ حالی ابھی اور تعلیم حاصل
کرنا چاہتے تھے۔ اس بندھن سے چھٹکارا حاصل کرنے کیلئے وہ ایک دن چکے سے پیدل
دلی چل کھڑے ہوئے اور کلیف سے زندگی بسر کرتے اور علمائے فیض حاصل کرتے رہے
دلی کا کالج جو اس وقت نئے خیالوں کا مرکز تھا، حالی کی دسترس سے دور رہا۔ جب عزیز
کو معلوم ہوا کہ وہ دہلی میں ہیں، جا کر انھیں پانی پت واپس لائے ۱۸۷۶ء میں ضلع صا

کے ڈپٹی کمشنر کے دفتر میں نوکری کر لی۔ کچھ ہی دنوں بعد غدر ہو گیا۔ حالی جان بچا کر بدشوائی پانی پت پینے۔ اسی زمانے سے صحت کی خرابی کا سلسلہ شروع ہوا لیکن حالی نے وقت برباد نہیں کیا اور مشرقی علوم و ادب کا مطالعہ کرتے رہے۔

غدر کے بعد حالی تلاش معاش میں پھر دلی آئے تو نواب مصطفیٰ خان شیفتہ کے یہاں ان کے لڑکے کے اتالیق ہو گئے۔ نوکری تو صرف بہانہ تھی حالی کو شیفتہ غالب اور بہت سے علما کی صحبت نصیب ہوئی۔ غالب کی شاگردی ہی نہیں ان کی زندگی کا قریب سے دیکھنے کا فخر حاصل ہوا۔ ۱۸۶۹ء میں غالب اور شیفتہ دونوں کا انتقال ہو گیا۔ حالی بے سہارا ہو کر لاہور پہنچے اور وہاں محمد حسین آزاد کی مدد سے پنجاب بکڈپو میں ایک چھوٹی سی ملازمت مل گئی۔ وہاں وہ ترجمہ کی ہوئی کتابوں کی زبان درست کرنے لگے اور مغربی ادب سے واقفیت بہم پہنچی۔ حالی نے خود لکھا ہے کہ اس زمانے میں انھیں مشرقی ادب سے نفرت اور مشرقی ادب سے دلچسپی ہونے لگی۔ یہی زمانہ تھا جب سرسید نے اپنے خیالات سے متاثر کرنا شروع کیا اور حالی باقاعدہ تہذیب الاخلاق میں مضامین لکھنے اور سرسید کے نقطہ نظر کی اشاعت کرنے لگے۔ لاہور میں صحت کی خرابی نے ایک بار پھر دہلی آنے پر مجبور کیا۔ یہاں وہ دلی کالج میں پروفیسر ہو گئے۔ پھر حیدرآباد سے ایک ادبی وظیفہ ملنے لگا اور ملازمت ترک کر کے حالی نے اپنا سارا وقت تصنیف و تالیف میں لگا دیا۔ ۱۹۰۳ء میں شمس العلماء کا خطاب ملا اور ۱۹۱۴ء میں انتقال ہو گیا۔

حالی کو نثر و نظم دونوں میں اہمیت حاصل ہے۔ گزشتہ سو سال کے اندر اردو نثر کے سرمایہ میں جو اضافے ہوئے ہیں ان میں حالی کا بہت بڑا حصہ ہے، انھوں نے ۱۸۶۶ء سے نثر نگاری شروع کی، اور پہلی کتاب مذہبی موضوع پر لکھی۔ ۱۸۷۷ء میں بحالوں لٹریچر تصنیف کا جس میں ناول کے ہر ایہ میں تعلیم نسواں کے مسائل پیش کیے گئے ہیں، اسی سے ان کی شہرت کا آغاز نثر نگاری کی حیثیت سے ہوا۔ پھر انھوں نے چار اہم کتابیں لکھ کر اردو ادب کی تبلیغ میں اپنے لیے ایک لافانی جگہ بنالی، یہ ہیں حیات سعدی، مقدمہ شعر و شاعری، یادگار غالب اور حیات جاوید۔ ان کے علاوہ ان کے مقالات اور خطوط کے مجموعے بھی اہمیت کی نظر سے دیکھے جاتے ہیں۔ حیات سعدی ۱۸۷۷ء میں لکھی گئی اور اردو میں سوانح نگاری کے

نقطہ نظر سے ایک نئے طرز کا پتہ دیتی ہے۔ مقدمہ شعرو شاعری ان کے محمور نظم کا مقدمہ ہے لیکن یہ جہاں سے خود اردو تنقید کی ایک اہم تصنیف ہے جس میں پہلی بار منظم اور علمی انداز میں شاعری کی پرکھ کے بعض معروضی اصول پیش کیے گئے۔ اس کا شمار دور جدید کی ان بنیادی کتابوں میں ہوتا ہے جس میں سنجیدہ نثر میں تنقیدی طرز فکر کا اعلیٰ نمونہ پیش کیا گیا ہے۔ حالی سماجی اور اخلاقی اقدار کو اپنے عہد کے آئینے میں دیکھتے تھے، پوری کتاب پر یہ انداز نظر چھایا ہوا ہے اور شاعری کی اچھائیوں برائیوں کی کسوٹی محض چند فنی قواعد نہیں رہ جاتے بلکہ زندگی کے نشیب و فراز بن جاتے ہیں۔ یادگار غالب، مرزا غالب پر پہلی باقاعدہ تصنیف ہے۔ اس میں غالب کی سرگزشت حیات کے ساتھ ساتھ غالب فہمی کے نکات بھی سامنے آ جاتے ہیں اور گو حالی نے مرزا کے حالات کے متعلق بہت زیادہ چھان بین سے کام نہیں لیا لیکن اس کتاب میں ایک زندہ انسان کی حیثیت سے ضرور پیش کیا ہے۔ حیات جاوید سرسید کی مبسوط سوانح عمری ہے اور اسل مترشح کے باوجود کہ یہ کتاب المناقب بامتل مداحی ہے، سرسید کو ایک قومی رہنما اور مفکر کی حیثیت سے پیش کرنے میں ناکام نہیں ہے۔

حالی سرسید کے سیاسی اور تعلیمی تصورات سے بہت کچھ متفق تھے، ادبی نقطہ نظر میں بھی انھیں سرسید کی تحریک سے بہت فائدہ پہونچا تھا لیکن کچھ اپنی ذاتی ریاضت اور کچھ غالب اور شیفتہ کی صحبت کی وجہ سے ان کے ادبی کارنامے سرسید کے مقابلے میں زیادہ اہمیت رکھتے ہیں۔ انھوں نے سیدھی سادی باتوں اور غیر مصنوعی اسلوب میں زندگی کے وہ مسائل پیش کیے جو ان کے عہد سے مطابقت رکھتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ مغرب سے آتی ہوئی تہذیب میں علم کی جو روشنی ہے وہ ہندوستان کو بھی آگے بڑھا سکتی ہے لیکن انھوں نے اس کے لیے مذہبی اصلاح وضع قطع میں مغرب کی پیروی اور انگریزی تہذیب کو برتر تسلیم کرنے پر زور نہیں دیا۔ انھیں زوال و انحطاط کا احساس تھا لیکن اس سے نکالنے کے لیے وہ ماضی کے اعلیٰ کارناموں اور تہذیبی قدروں کی بازیافت بھی اصرار کرتے تھے۔ یہ مشرق و مغرب کی آمیزش کا ایک صالح تصور تھا۔ اسی خیال کے تحت انھوں نے شاعری تنقید، سوانح نگاری ہر ایک میں نئی راہیں ڈھونڈ نکالیں۔ ان کی زندگی میں جو سادگی، بے ریائی اور سچائی تھی وہی ان کے ادب میں بھی ہے۔ اس میں شک

نہیں کہ تنقید کے متعلق ان کا نقطہ نظر اصلاح اور اخلاق میں محدود ہونے کی وجہ سے کہیں کہیں روح ادب سے دور جا پڑتا ہے۔ لیکن عام طور سے ان کا اندازِ نظر سائنٹفک ہے اور اس کا سلسلہ آج کے تنقیدی شعور سے جوڑا جاسکتا ہے۔

ڈاکٹر مولوی نذیر احمد (۱۸۳۳ء تا ۱۹۱۲ء) بھی اس عہکِ اہم ادیبوں میں ہیں۔ ان کا اہل وطن بجنور تھا لیکن کم عمری ہی میں دہلی آ گئے اور وہیں کے ہو رہے۔ مسجد کے مکتب سے شروع کر کے وہ دلی کالج پہنچے۔ مدرسہ کی تعلیم اور غریبی کی مشقت نے محنت کا عادی بنا دیا تھا۔ کالج کے اچھے طالب علموں میں گنے جانے لگے اور افکار کی بنیاد نہ بنی ہونے کے باوجود نئی تعلیم اور نئے خیالات سے متاثر ہوئے۔ نذیر احمد نے خود یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ انھوں نے سچا علم، تحمل، آزادی خیال اور سرکار پرستی کا سبق کالج کی تعلیم ہی سے حاصل کیا۔ کالج چھوڑتے ہی ملازمت کا سلسلہ جاری ہوا۔ غدر میں تکلیفیں اٹھائیں لیکن ترقی کر کے بہت جلد ڈپٹی انسپکٹر مارس ہو گئے۔ اپنے شوق سے انگریزی زبان میں مہارت بہم پہنچا کر کئی قانونی کتابوں کے ترجمے کیے اور پہلے تحصیلدار سپر ڈپٹی کلکٹر ہوئے۔ ۱۸۷۷ء کے قریب ان کی یاقوت سے متاثر ہو کر ریاست حیدر آباد نے ان کی خدمات حاصل کر لیں۔ وہاں سے نشن لے کر دہلی آئے اور باقی عمر تصنیف و تالیف میں گزار دی۔ ادبِ یونیورسٹی اور پنجاب یونیورسٹی نے ایل ایل ڈی اور ڈی۔ او ایل کی ڈگریاں دیں، حکومت سے شمس العلماء کا خطاب ملا اور کامیاب زندگی گزار کر ۱۹۱۲ء میں انتقال کیا۔

ڈاکٹر نذیر احمد سرسید کے ایک بہت بڑے مصنف اور بااثر خطیب تھے ان کی آواز بلند اور بھاری تھی اور جب بڑے سے بڑے اجتماع میں وہ تقریر کرتے تھے تو سناٹا چھا جاتا تھا۔ بذلہ سنی سے مجمع کو اپنے قابو میں کر لیتے تھے۔ ان کی تقریروں کے مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ ان کو پڑھ کر ان کے وسیع علم کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے وہ سرسید سے بحث سی باتوں میں متفق تھے اور ان کے تعلیمی منصوبے کے لیے ایک مبلغ کا کام بھی کرتے تھے، مگر ان کے مذہبی خیالات سے متفق نہ تھے۔ سرکاری نوکری ہونے کے باعث ہمیشہ انگریزی راج کے گمن گاتے اور انگریزوں کی سوجھ بوجھ، سیاست، رواداری وغیرہ کی مدح سرائی کرتے رہتے تھے۔

انہوں نے بہت سی کتابیں لکھیں اور قانون کی کئی کتابوں کا ترجمہ بھی کیا ہے۔ جن میں تعریات ہند اور قانون شہادت ان کی قوت ترجمہ کے شاہکار کہے جاسکتے ہیں۔ نذیر احمد نے قرآن شریف کا ترجمہ بھی اردو میں کیا، مگر جن کتابوں نے ان کو امر بنایا ہے وہ کچھ ناول ہیں، جن میں زوال پذیر مسلمان متوسط طبقے کی اصلاح کے مسائل پر دلچسپ کہانیاں تخلیق کی ہیں۔ ان کا سب سے پہلا ناول مراۃ العروس ہے جو ۱۸۷۹ء میں لکھا گیا۔ اگرچہ فنی نقطہ نظر سے اس میں خامیاں ہیں لیکن پھر بھی اردو کے پہلے ناول نویس تسلیم کیے جاتے ہیں۔ یہ کتاب لکھتے وقت انھیں اس کی اشاعت کا خیال نہ تھا بلکہ اپنی لڑکی کے پڑھنے کے لیے ذاتی طور پر ایک نصابی کتاب تیار کی تھی۔ مگر اتفاقاً یہ کتاب ایک انگریز کلکٹر کے ہاتھ لگ گئی، اس نے اسے شائع کرنے پر زور دیا۔

پھر یہ سلسلہ چل نکلا اور انہوں نے سات ناول لکھے جن میں سے کئی پر ان کو سب سے اچھی کتاب لکھنے پر انعام ملے۔ مراۃ العروس اور بنات النعش دونوں میں لڑکیوں کو سکھڑ بننے، تعلیم حاصل کرنے اور اچھی زندگی گزارنے کے پہلو پیش کیے گئے ہیں۔ نذیر احمد کے ناولوں میں یہ کمی پائی جاتی ہے کہ وہ بیچ بیچ میں مذہب اور اخلاق پر تقریر کرنے لگتے ہیں۔ اور ان کی ناولوں کے کردار نشانی پسند معلوم ہونے لگتے ہیں۔ ان کا تیسرا ناول توبۃ النصوح (۱۸۸۴ء) سب سے زیادہ مشہور اور دلچسپ اس میں دلی کے منٹے ہوئے مسلمان گھرانوں کی تصویر سامنے آ جاتی ہے اور نذیر احمد اسی میں یہ خیال بھی ظاہر کرتے ہیں کہ صحیح تربیت کے بغیر زندگی کا میاب نہیں ہو سکتی۔ ان کے دوسرے ناولوں میں ابن الوقت بڑی اہمیت کا حامل ہے، کیونکہ اس میں ہندوستانیوں کے سوچے سمجھے انگریزی طرز معاشرت اور زور و نوش اختیار کرنے کی مذمت کی گئی ہے۔ نذیر احمد شاعر بھی تھے اور ان کے کلام کا ایک مجموعہ بھی شائع ہو چکا ہے مگر اردو شاعری کی تاریخ میں کوئی جگہ نہیں۔ کئی نقادوں نے ان کے بارے میں یہ کہا ہے کہ وہ جتنے بڑے عالم تھے اس کے مطابق انہوں نے کوئی تصنیف نہیں چھوڑی اور ناول نگاری ان کی عظمت کے خلاف تھی، مگر یہ نقاد اس بات کو بھول جاتے ہیں کہ اس وقت سماجی مسائل مسلمانوں کے درمیان طبقے کو بے چین کر رہے

تھے اور جن کے اصلاح کے منصوبے سرسید تعلیم کے دائرے میں بننا رہے تھے۔ جسے
حالی اور آزاد، اعلیٰ درجے کی تصنیفیں کر کے پورا کر رہے تھے اسی طرح نذیر احمد اپنی
ناولوں سے لوگوں کو نئی راہ دکھانا چاہتے تھے۔ ان کے ہر ناول کے نہ جانے کتنے
ایڈیشن نکل چکے ہیں۔ اور بہت سی زبانوں میں ترجمے بھی ہو چکے ہیں اس سے ان کی
اصلاح پسندانہ مشابہت کی کامیابی کا پتہ چلتا ہے۔

نذیر احمد کا اسلوب نثر اسی خصوصیتیں رکھتا ہے۔ انھیں دلی کی بول چال، محاورے
اور بات چیت کرنے کے طریقے پر پوری قدرت تھی، اس لیے وہ بڑی پراثر زبان کا
استعمال کر سکتے تھے۔ عربی کے عالم ہونے کی بدولت کبھی کبھی ناموزوں عربی لفظ بھی
اس میں ٹھونس دیتے تھے اور ایسے محاورے لکھ جاتے تھے جو اس مقام کے لیے مناسب
نہیں تھے پھر بھی عام طور سے ان کا اسلوب بہت دلچسپ ہے مزاح میں ڈوبی
ہونے کے باعث ان کی باتیں بہت جلد اسی طرف کھینچ لیتی ہیں۔ اپنے خطبات میں
انگریزی لفظوں کو نامناسب طریقہ سے استعمال کر جاتے ہیں۔ وہ اردو کے پہلے مصنف
ہیں جس نے طبقہ نسواں کے بڑے بڑے مسائل پر خیالات ہی ظاہر نہیں کیے، بلکہ
ان کے ساتھ ہمدردی بھی دکھائی انھوں نے مذہب کے اصولوں کو بھی سائنسی
انداز سے لکھنے کی سعی کی اور پیچیدہ سے پیچیدہ مسئلے کو آسان اور پسندیدہ طور پر پیش
کیا۔ سب باتوں کو سامنے رکھ کے یہ کہا جاسکتا ہے کہ وہ اردو کے صرف پہلے ناول نگار
ہی نہیں بلکہ ان مصنفوں میں سے ہیں جنہوں نے نئے عہد کے ادب کی بنیاد مضبوط
کی اور مستقبل کے لیے خضر راہ بن گئے۔

اردو کے مشہور مصنف مولانا شبلی نعمانی (۱۲۹۱ھ - ۱۳۵۴ھ) جو مندرجہ بالا بڑے مصنفوں
میں سب سے کم عمر تھے۔ اعظم گڑھ میں پیدا ہوئے تھے۔ انھوں نے عربی، فارسی
مذہبیات اور فلسفے وغیرہ کی تعلیم بڑے بڑے علما سے حاصل کی تھی۔ ان کے باپ
وکیل تھے اور ان کو بھی وکیل بنانا چاہتے تھے، اس لیے شبلی بھی وکالت کا امتحان پاس کر
کے کچھ دن وکالت کرتے رہے۔ مگر اس میں ان کا جی نہ لگا۔ باپ نے دوسری شادی
کر لی تھی اس لیے گھریلو زندگی میں بھی سکون نہ تھا۔ چنانچہ ۱۲۸۶ھ میں شبلی علی گڑھ کا رُخ
میں فارسی کے استاد ہو کر چلے گئے۔ یہ زندگی ان کے لیے تعمیری ثابت ہوئی۔ وطن ان کے

سر سید، مولانا حالی، محسن الملک اور پروفیسر آرنلڈ سے ملنے کا موقع حاصل ہوا اور ان کی علم کی حدیں وسیع ہوئیں۔ یہیں انھوں نے ہندوستان کی تعمیر نو اور فطری شعور کا احساس بھی کیا۔ سر سید کی بیش قیمت کتب خانے سے استفادے کا موقع ملا اور انھیں کی فرمائش پر مسلمانوں کی بڑی شخصیتوں کے سوانح حیات لکھنے کا حوصلہ بھی میسر ہوا۔ اس وقت شبلی زیادہ تر نظمیں لکھتے تھے۔ مگر جب انھوں نے نثر لکھنی شروع کی تو تھوڑے ہی وقت میں وہ بہت بڑے مصنفوں میں شمار کیے جانے لگے۔ آرنلڈ کے ساتھ وہ معروضات اور دوسرے اسلامی مالک بھی گئے اور وہاں سے اپنی نئی کتابوں کے لیے بہت سامواد لائے۔ مولانا شبلی قدیم و جدید کا مرکب تھے۔ سر سید سے ان کا تعلق ان کی زندگی تک تو ایک رفیق کار اور مداح کار ہا مگر ان کے انتقال کے بعد شبلی ان کے خیالات کی مخالفت کرنے لگے۔ ۱۸۹۸ء میں علی گڑھ کالج سے استفادے کے اعظم گڑھ چلے آئے اور وہاں ایک نیشنل اسکول قائم کیا۔ کچھ دن گزرنے کے بعد حیدر آباد کے شعبہ تصنیفات و تالیفات میں ان کو ایک ایسی جگہ مل گئی اور وہاں رہ کر شبلی نے کئی کتابیں لکھیں اسی وقت کچھ مسلمان علمائے دین نے ایک عربی مدرسہ ندوۃ العلماء کے نام سے قائم کیا تھا۔ شبلی اس سے بڑی دلچسپی لیتے تھے مگر ان میں سے ایک مجدد پسندی کی لہر تھی اس کے باعث پرانے خیال کے کٹر رہنما ہمیشہ ان کی مخالفت کرتے رہتے تھے یہاں تک کہ کچھ دنوں کے بعد مولانا شبلی کو اس سے بھی الگ ہو جانا پڑا۔ ۱۹۰۶ء میں ان کو ایک بہت سادھے سے دو چار ہونا پڑا۔ وہ اعظم گڑھ میں تھے اور بیٹھے لکھ رہے تھے کہ گھر کی کسی عورت نے بندوق الگ رکھنے کے لیے اٹھائی، وہ چل گئی مولانا کا ایک پاؤں بالکل بیکار ہو گیا مگر اس نے ان کو بیکار نہیں کیا وہ لکھنے پڑھنے کے کام میں مرتے دم تک لگے رہے۔ اعظم گڑھ ہی میں انھوں نے ایک بڑا ادارہ دار المصنفین کے نام سے قائم کیا جو ابھی تک اپنا کام کر رہا ہے۔ شبلی نے محض ستاون سال کی عمر پائی لیکن ان کی تخلیقات کی تعداد بہت ہے۔ وہ صرف ایک پیشوائے دین نہ تھے بلکہ ہندوستان کی سیاست سے بھی گہرا تعلق رکھتے تھے۔ مسلم لیگ کی مخالفت کرتے تھے اور

کامریس کو آزادی کے لیے لڑنے والی جماعت سمجھتے تھے۔ وہ بہت فڈر اور
 ذہین و ذکی آدمی تھے اور اپنے خیالات بڑی مضبوطی سے ظاہر کرتے تھے۔
 جیسا کہ کہا گیا ہے مولانا شبلی کی تصنیفات کی تعداد بہت ہے۔ ان میں فلسفہ
 ادب، تاریخ، سوانحی مضمون، مکاتیب وغیرہ بھی موضوع پائے جاتے ہیں مگر جن
 تصنیفات سے ان کا نام زندہ ہے وہ وہیں المامون، انفاروق، سیرت النبی علیہ السلام
 شعرا، عجم، موزنہ انیس و دو، شیر شبلی کے تاریخی نقطہ نظر اور مذہبی خیالات سے خود ان
 کے ہم مذہبوں نے اختلاف ظاہر کیا ہے مگر ادبی تخلیق کے اعتبار سے ان کی بڑی اہمیت
 ہے۔ اسی طرح ان کے ادبی تجزیوں میں غلطیاں بھی ہیں پھر بھی ان کی ادبی اہمیت
 سے روگرداں نہیں ہوا جاسکتا شبلی کی تنقید سائنسی تو نہیں ہوتی مگر شعروادب سے
 محظوظ ہونے کے لیے بہت سے راستے دکھاتی ہے۔ انھوں نے فلسفیانہ مسائل پر
 جو کچھ لکھا ہے اس میں بھی غلطیاں ہیں مگر اس کی اہمیت یہ ہے کہ اس سے پہلے کسی
 نے بھی مغرب و مشرق کے علما کے خیالات اس طرح جمع نہیں کیے تھے اور نہ ان
 کو اسلامی فلسفے کے نقطہ نظر سے دیکھا تھا۔ مولانا شبلی کی زبان بڑی پر کیف و دل
 اور رنگین ہوتی ہے وہ اردو کے بہت بڑے مصنفوں میں شمار کیے جاتے ہیں کیونکہ
 انھوں نے علم کے ہر شعبے میں اپنا نقش چھوڑا ہے۔ ان کے مضامین اور مکاتیب
 کے مجموعے بھی گہرے مطالعے کی چیز ہیں، ان سے شبلی کی زندگی اور کارناموں کے
 بارے میں بہت سی باتیں معلوم ہوتی ہیں۔ انھوں نے معلومات حاصل کرنے اور
 ان کی نشر و اشاعت کی جو روایت چلائی تھی اس وقت تک زندہ ہے اس لیے
 اب بھی ان کا نام بڑی عزت سے لیا جاتا ہے۔

نشاۃ ثانیہ کے اس دور نے بہت سے مصنفوں کو پیدا کیا۔ ان میں سے سب کا
 ذکر تفصیل سے یہاں نہیں ہو سکتا اگرچہ تخلیق ادب میں ان کا اتنا ہاتھ ہے کہ ان کا ذکر
 بھی نہ کرنا نامناسب ہی ہوگا۔ مولانا ذکاء اللہ نے تقریباً سو کتابیں لکھیں جن میں
 بیشتر تاریخ اور ریاضی سے تعلق رکھتی ہیں۔ وہ بہت بڑے اہل علم اور اہل قلم تھے
 مگر ان کے اسلوبِ تحریر میں کوئی خصوصیت نہ تھی۔ محسن اللک نے بہت کم لکھا ہے مگر
 جو کچھ لکھا ہے وہ اعلیٰ درجہ کا ہے۔ سید علی ہجویری، سنسکرت، فارسی، عربی، انگریزی

فرنج، اور دوسری زبانوں کے بڑے ماہر تھے انھوں نے فرانسیسی افاضل کی دو مشہور کتابوں کا ترجمہ اس طرح کیا ہے کہ وہ خود ان کی لکھی ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔ جید آباد میں ایک معزز عہدے پر رہ کر انھوں نے ادب کی ترقی کے لیے بڑے تعمیری کام کیے۔ مولانا شبلی کے دوستوں میں مہدی افادی تھے جنھوں نے تھوڑے سے مضمون اور خط لکھے ہیں، مگر وہ اتنے اہم ہیں کہ وہ شرکی کسی تاریخ میں ان کو چھوڑا نہیں جاسکتا ان کا اسلوب بڑا دلچسپ اور رنگین ہوتا ہے۔ ناصر علی دہلوی، دیگر اکبر آبادی اور ناصر نذیر فراق بھی اردو نشر کے بڑے اچھے لکھنے والوں میں شمار ہوتے ہیں۔ ان کی بہت کم تخلیق شائع ہو پائی ہیں۔

جس دور کا تذکرہ کیا جا رہا ہے اس میں اردو ناول نے بھی بڑی ترقی کی تھی مولانا نذیر احمد کے ناولوں کا بیان ہو چکا ہے اور ان کو پہلا ناول نگار کہا بھی جاتا ہے مگر حقیقت میں رتن ناتھ سرشار اور مولانا عبدالحکیم شرر نے اردو ناولوں کو انگریزی فن ناول نگاری کی نظر سے دیکھا۔ ناول کو یورپ میں بھی موجودہ عہد کی پیداوار کہا جاتا ہے اور وہیں سے ہندوستان کی اور زبانوں نے اختیار کیا۔ اردو میں کہانیاں بہت لکھی جا چکی تھیں جن میں سے کچھ کا حال اپنی جگہ پر آ بھی چکا ہے مگر ایسے ناول جو حیات انسانی کی حقیقت پسندانہ عکاسی کریں اس نئے زمانے ہی میں لکھے جاسکتے تھے۔ نذیر احمد کے ناول ان خایوں کے باوجود اس فن کی بہت سی خصوصیتیں رکھتے ہیں، کیونکہ ان میں پہلی بار ناممکن اور غیر فطری واقعات سے بچنے کی کوشش کی گئی ہے اس طرح اردو ناول کی بنیاد ۱۸۶۷ء کے آس پاس پڑ گئی تھی اس کے بعد سرشار، شرر، سجاد حسین، مرزا رسوا وغیرہ نے اس میں نو پر عایتاً محل کھرا کر دیا۔

پنڈت رتن ناتھ سرشار (۱۹۰۲ء - ۱۸۴۷ء) لکھنؤ کے ایک کشمیری برہمن خاندان میں پیدا ہوئے تھے انھوں نے عربی، فارسی اور انگریزی تینوں زبانوں کی تعلیم حاصل کی تھی اردو اپنی خالص شکل میں ان کی مادری زبان تھی۔ پہلے وہ ایک اسکول میں مدرس ہو گئے اور اپنے مضامین مختلف رسالوں میں بھیجنے لگے، پھر کچھ دنوں بعد وہ لکھنؤ کے مشہور پرچے اودھ اخبار کے مدیر بنادیے گئے اور اسی میں انھوں نے اپنی

مشہور کتاب فسانہ آزاد مسلسل لکھی۔ وہاں سے الگ ہونے کے بعد انھوں نے الہ آباد ہائی کورٹ میں مترجم کی حیثیت سے کام کیا ان کے مہاک اور آزادی پسند مزاج نے ان کو وہاں ٹکے نہ دیا اور ۱۹۰۵ء میں وہ حیدر آباد پہنچ گئے جہاں ان کا بہت اعداد اکرام ہوا۔ ذوق بادہ نوشی نے ان کی صحت پر برا اثر ڈالا تھا اس نے ان کو موت کے دروازے تک پہنچایا اور ۱۹۰۲ء میں ان کی زندگی ختم ہو گئی سرشار کو شاعری سے بھی دلچسپی تھی اور لکھنؤ کے اچھے شعرا میں شمار کیے جاتے تھے، مگر وہ اردو نثر کے بہت بڑے اہل قلم ہونے کے باعث ہی تاریخ میں بہت بلند جگہ رکھتے ہیں اور لوگ ان کی شعری تخلیقات سے نا آشنا ہیں۔ وہ بہت تیز ذہن اور بے چین طبیعت کے تھے وہ کوئی کام ادا کر نہیں کرتے تھے اس لیے ان کے مضامین میں کہیں کہیں ڈھیلا پن پایا جاتا ہے۔ شراب کی کثرت نے انھیں ہر چیز کی طرف سے بے پروا کر دیا تھا۔ اس کا اثر صرف ان کی زندگی ہی پر نہیں ان کی تخلیقات پر بھی پڑا۔ انھوں نے بہت کچھ لکھا مگر اس کا کچھ ہی حصہ اہم مانا جاتا ہے۔ انھوں نے کچھ کتابوں کے ترجمے بھی کیے ہیں مگر زیادہ تر طبع زاد تخلیق ہی کرتے تھے جن میں سے یہ مشہور ہیں فسانہ آزاد جام سرشار، سیر کو ہزار، کامنی، بھڑی دھن، پی کہاں، گردم دھم۔ انھوں نے الف لیلیٰ کا ترجمہ بھی کیا اور ان کو ٹک زوٹ کو خدائی فوجدار کئے نام سے اردو میں نقل کیا۔

سچ یہ ہے کہ جو خصوصیت فسانہ آزاد کو حاصل ہوئی اور کئی ہزار صفحات کی کتاب ہونے پر بھی جس اشتیاق سے وہ پڑھی گئی ویسے شاذ ہی کوئی کتاب پڑھی گئی ہو۔ جس وقت سرشار نے اودھ اخبار کے ایڈیٹر کا عہدہ قبول کیا تھا انھوں نے اپنے پرچے میں یہ داستان لکھنا شروع کی نہ انھوں نے بہت غور کر کے کسی ناول کا خاکہ تیار کیا تھا اور نہ وہ جانتے تھے کہ یہ قصہ پھیل کر کم و بیش چار ہزار صفحے گھیرے گا۔ انھوں نے لکھنؤ کی صرف اس زندگی کی تصویر کشی کی تھی جو لکھنؤ کی نوابی کے مٹنے کے بعد ایک روایت کی شکل میں زندہ تھی، وہ اس زندگی کو شروع سے آخر تک جانتے تھے ہر طبقے کے لوگوں سے واقف تھے، سب کی بات چیت کے ڈھنگ جانتے تھے اس لیے انھوں نے بڑی حقیقت پسندی سے ایسی تصویریں کھینچ دی ہیں جو اس تہذیب

کی قدر و قیمت آنکے میں بہت مددگار ہیں سرشار پر سرونیز کا اتنا گہرا اثر تھا کہ انھوں نے کبھی بڑی بڑی کتابوں میں اس اثر کے نشانات چھوڑے ہیں۔ فسانہ آدا کے کردار اسی طرح زندگی کی بگڑی ہوئی صورتیں ہیں جیسی کارٹون میں ملتی ہیں لیکن ان کی تفصیل قاری کو حقیقت تک لے جاتی ہے چار حصوں میں لکھی ہوئی یہ داستان کچھ صفحات میں بیان کی جاسکتی ہے مگر اس کا بہت سا حصہ ایسا ہے کہ کہانی کا جزو ہوتے ہوئے بھی حد درجہ ضروری ہے اس کا مطلب یہ ہے کہ اگر وہ حصہ اس میں سے نکال دیا جائے تو فسانہ آزاد کا سارا شعبہ ختم ہو جائے۔ اس کو مختصر شکل میں پریم چند نے ہندی میں شائع کیا تھا مگر اصل تخلیق میں جو زبان کا مزہ ہے وہ ہندی کی عام اسالیب میں زندہ نہیں رکھا جاسکتا۔ یہ بات خود سرشار کی دوسری کتاب میں جام سرشار اور سیکرہ سار بھی پڑھنے کے لائق ہیں لیکن ان کا انھیں بھی یہی ہے کہ اچھے ناولوں کی طرح ان کا پلاٹ گنٹھا ہوا نہیں ہے۔

سرشار ایک بہت بڑے فنکار اور زندگی کے بہت بڑے رمز شناس تھے مگر ان کا سحر یہ ہے کہ وہ اپنے جذبات کو کہانی میں ابھرنے نہیں دیتے اور یہ اندازہ لگانا مشکل ہو جاتا ہے کہ وہ اس تہذیب کی کن خصوصیات کو پسند کرتے تھے اور کن کے مٹنے کا اٹھتے دکھ نہ تھا۔ اتنا ضرور معلوم ہوتا ہے کہ وہ پرانے رنگ و دھنگ کو مٹانا اور نئی زندگی کا استقبال کرنا چاہتے تھے زبان پر اتنی قدرت رکھنے والے اردو میں بہت کم اہل قلم ہوئے ہیں۔

اس عہد کے دوسرے زبردست ناول نگار مولانا عبدالحلیم شرر (۱۹۲۶ء تا ۱۹۶۰ء) ہیں وہ لکھنؤ میں پیدا ہوئے تھے اور ابھی صرف نو سال کے تھے کہ اپنے کینے کے ساتھ کلکتہ چلے گئے ان کے گھر والے اودھ کے آخری بادشاہ واجد علی شاہ کے یہاں میاں بزم میں رہتے تھے شرر نے وہیں عربی اور فارسی کی تعلیم حاصل کی تھوڑی بہت انگریزی بھی سیکھ لی تھی اور وہیں ان کو شاعری کرنے اور مضمون لکھنے کا بھی شوق ہو گیا تھا تقریباً بیس سال کی عمر میں وہ لکھنؤ آئے اور یہاں بھی اپنی تعلیم کا سلسلہ جاری رکھا اس وقت اودھ راجا کا بڑا زور تھا شرر نے بھی اپنے ادبی مضامین اسی میں لکھے اور تھوڑی ہی مدت میں دور دورے ان کا نام پھیل گیا شروع ہی سے وہ ایک طرح کی شاعرانہ نظر رکھتے تھے یہ اسلوب اردو کے لیے نیا

رکھتا تھا اس لیے جلد ہی لوگوں کی ان پر نظر پڑنے لگی۔ تھوڑے عرصے میں انھوں نے اس رنگ کو اور رواں بنالیا اور عام طور سے اُردو کے اہل قلم اس اسلوب میں لکھنے لگے ۱۸۸۷ء میں انھوں نے اپنا مشہور رسالہ ”دلگداز“ نکالنا شروع کیا اور اپنے نادلوں کے ابواب مسلسل اس میں لکھنے لگے۔ کچھ ہی دن میں یہ ایک مقبول رسالہ بن گیا اور شہر نے اپنے بہت سے ناول اور نثر اہل مضامین اسی میں شائع کیے شہر کو مسلمانوں کی تاریخ سے بھی گہرا لگاؤ تھا اور وہ کبھی کبھی تاریخی کتابیں بھی لکھتے رہتے تھے ۱۸۹۰ء میں وہ حیدر آباد اور وہیں سے پندرہ مہینے کے لیے ایک رئیس کے ساتھ انگلستان گئے۔ وہاں انھوں نے فرانسیسی سیکھ لی حیدر آباد واپس آئے اور کئی سال تک حیدر آباد اور کھنوکا چکر لگاتے رہے۔ یہاں تک کی ۱۹۰۴ء میں مستقل لکھنؤ چلے آئے اور تادم آخر یہیں رہے۔

مولانا شہر نے تقریباً پینسٹھ سال کی عمر میں اتنا لکھا کہ بہت کم ادیب ان کا مقابلہ کر سکتے ہیں انھوں نے نواہیے بہت روزہ اور ماہانہ پرچے نکالے جن میں کچھ کمزور اور کچھ زیادہ وقت تک زندہ رہے۔ انھوں نے چھوٹی بڑی ایک سو دو کتابیں لکھیں جن میں سے سب سے زیادہ ناول ہی ہیں۔ ان کے علاوہ ان کے مضامین کے آٹھ حصے الگ شائع ہوئے ہیں جن میں ادبی، سماجی، ثقافتی، فلسفیانہ اور تخیلی موضوعات پر مضامین جمع کر دیے ہیں۔

شہر کے زیادہ تر ناول مسلمانوں کی قدیم زندگی سے تعلق رکھتے ہیں جن میں مسلمانوں کی شجاعت، فراخ دلی اور مذہبی استحکام کی تصویریں پروگینڈہ کی نظر سے پیش کیا گیا ہے اس طرح ان کی تنگ نظری جھلک رہی ہے شہر کے زیادہ تر ناول ایک ہی طرح کے اور ایک ہی اسلوب میں لکھے ہوئے ملتے ہیں۔ کبھی کبھی تو ایسا لگتا ہے کہ اگر ایک ناول کے کردار دوسرے میں رکھ دیے جائیں تو کوئی بڑا فرق نہ ہوگا۔ نوجوان ناول ہنجر بہ کار رومانی مزاج رکھنے والوں کے لیے ان کے ہلکے پھلکے ناول میں لذت کا بڑا سامان مل سکتا ہے۔ مگر ناول کو زندگی کے بنیادی نصب العین اور بڑی کشمکشوں کی مصوری کرنے والی ادبی مشکل ماننے والوں کو ان کے یہاں بہت کمی ملے گی۔ ان کے کردار ڈھیلے ان کا پلاٹ سپاٹ اور ان کا مقصد معمولی ہوتا ہے ان کا سب سے

مشہور ناول فردوس بریں ہے۔ اس کے علاوہ ایام عرب، حسن کا ڈاکو، منصور موہنا زوال بغداد مشہور ہیں انھوں نے بنکم حیدر چٹرجی کے ناول درگیش منڈنی کا ترجمہ بھی اردو میں کیا تھا۔ شرر نے کچھ ناول بھی لکھے ہیں مگر شہیدوں کے سوا ان کو کسی میں کامیابی نہیں ہوئی۔ انھوں نے کچھ نظمیں بھی لکھیں مگر لوگ ان کو بھول چکے ہیں ان سب باتوں کو ملحوظ خاطر رکھ کر دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ شرر ایک معمولی اہل قلم تھے گو ان کی تخلیقات کا تھوڑا ہی حصہ وقت کی کسوٹی پر پورا اترے گا۔ ساتھ ہی وہ لکھنؤ کے بڑے بااثر اور محترم لوگوں میں شمار ہوتے تھے اور جب تک زندہ رہے یہاں کی ادبی چل چل کا مرکز بنے رہے۔

یہ بات گزشتہ باب میں کہی جا چکی ہے کہ اس وقت اردو میں بہت سے اخبار و رسالے نکل رہے تھے ان کی بھی ادبی اہمیت ہے۔ ۱۸۷۷ء میں اردو کا مشہور مزارعہ ہفتہ وار اودھ پنچ نکلا جس کے پہلے مدیر سجاد حسین تھے۔ تھوڑے ہی زمانے میں اس کے چاروں طرف بہت اچھے اچھے لکھنے والوں کا ایک ایسا حلقہ بن گیا۔ حشاید ہی کسی پرچہ کو ملا ہو۔ سیاسی اعتبار سے اودھ پنچ بڑا ترقی پسند تھا اور ہنس ہنسی میں وہ انگریزی راج کے تشدد اور اقتصادی لوٹ مار پر شدید چوٹیں کرتا تھا، کانگریس کے آرڈیننگ کو اپناتا اور قوم پرستی کی تحریکوں کا ساتھ دیتا تھا۔ ادب کے دائرے میں البتہ وہ کسی طرح کی تجدید پسندی کو مناسب نہیں سمجھتا تھا۔ چنانچہ جب مولانا حالی نے نئی شاعری کا صورت چھوڑا تو اودھ پنچ ان کے پیچھے پڑ گیا۔ قومی اور بین الاقوامی مسائل میں سے شاذ ہی کوئی ایسا مسئلہ ہوگا جس پر اس وقت قومی اتحاد کی نظر سے غفلت میں ڈوبے ہوئے مضامین نہ لکھے گئے ہوں۔ اس کی زبان لکھنؤ کی بول چال کی زبان تھی اور اودھ پنچ کے سب مضمون نگار زبان کے استعمال میں کامل تھے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اودھ پنچ کے ذریعے اردو میں ظریفانہ ادب کا ایک بڑا ذخیرہ جمع ہو گیا اور یہ بات یقینی طور سے کہی جاسکتی ہے کہ دراصل اس وقت سے اردو میں ایسے نثری ادب کی روایت قائم ہوئی ہے۔ اودھ پنچ کے مضمون نگاروں میں یہ بہت مشہور ہیں۔ پنڈت تر بھون ناتھ، تاجر، مرزا مچھوی بیگ، ستم ظریف، نواب سید محمد آرا، منشی جوالا پرشاد برق، منشی احمد علی، اکبر الہ آبادی، پنڈت ترن ناتھ سرشار، پنڈت

برزخ نرائن چکبست ان میں سے ہر ایک نے ادبی دنیا میں بلند مقام حاصل کیا۔ ان میں سے کچھ کا ذکر کسی نہ کسی سلسلے میں ہو چکا ہے۔ اودھ پنچ کے ایڈیٹر منشی سجاد حسین (۱۹۱۵ء - ۱۹۵۶ء) لکھنؤ میں پیدا ہوئے اور یہیں تعلیم حاصل کی انٹر میڈیٹ تک انگریزی بھی پڑھی کچھ دنوں تک فوجیوں کو اردو پڑھانے کا کام کرتے رہے، مگر اس میں جی نہ لگا اور ۱۸۷۱ء میں انھوں نے اودھ پنچ نکالا اور تھوڑے ہی دنوں میں یہ پرچہ ہندوستان کے مشہور پرچوں میں شمار ہونے لگا۔ سجاد حسین ۱۸۸۶ء میں کانگرس میں شریک ہوئے اور ہمیشہ اس کے نصب العین کی اشاعت اپنے مزاجیہ اخبار میں کرتے رہے۔ مضامین کے ماسوا انھوں نے کئی ناول بھی لکھے جن میں حاجی بغلول کا یالٹ اور احمق الذی مشہور ہیں۔ یہ سب کے سب ظرافت سے لبریز ہیں ان میں حاجی بغلول سب سے اہم ہے اور سرشار کے فضاء آواز سے ملتا جلتا ہے۔ انھوں نے بھی لکھنوی تہذیب کو مضحکہ خیز پہلوؤں کو بڑی مہارت سے پیش کیا ہے۔ ان کی زبان لکھنؤ کی بول چال کی زبان ہے اور معمولی کہاوتیں، مقولے اور محاورے ایسے موزوں طریقے سے ان کے جملوں میں استعمال ہوتے ہیں کہ یہ بھی سادی باتوں میں مزہ پیدا ہو جاتا ہے۔ جب اردو کے مزاجیہ نثری ادب کی تاریخ لکھی جائے گی تو اس کی شروعات کرنے والوں میں سجاد حسین کو بھی ایک ادنیٰ جگہ ملے گی۔ اس وقت بھی لکھنے والے کوئی خاص سماجی نظریہ نہیں رکھتے تھے، مگر کسی نہ کسی صورت سے فرد کی خامیوں کو دکھا کر وہ اصلاح کی طرف اشارہ ضرور کرتے تھے وہ بہت نمایاں طور پر کسی نئے شعور کا پتہ نہیں دیتے پھر بھی سرشار اور سجاد حسین دونوں کے یہاں اس کشمکش کی تصویریں ملتی ہیں جو نئے اور پرانے کے درمیان جاری تھی۔

اس عہد کے ایک اور عظیم ناول نگار مرزا محمد ہادی رسوا (۱۸۳۱ء - ۱۸۵۹ء) ہیں یہ صرف ایک اتفاقی بات تھی کہ انھوں نے جس ایک اچاٹ دل سے چار چھ ناول لکھ دیے وہی ان کو اردو ادب کی تاریخ میں ممتاز قابل فخر جگہ دلانے کا وسیلہ بنے نہیں تو وہ جتنے بڑے صاحب علم و فضل تھے ویسے سیکڑوں سال میں دو ایک ہی پیدا ہوتے ہیں۔ وہ بہت سی زبانیں جانتے تھے کئی علوم میں بغیر کسی تعلیم یا مدد

کے اپنی محنت سے مہارت حاصل کی تھی منطق و فلسفہ سے انہیں خاص رغبت تھی ۔ ریاضی اور نجوم کے وہ سچے شیدا تھے ۔ مشرق و مغرب کے سبھی علوم سے وہ آشنا تھے اور ان کے عمیق مطالعے کا ثمرہ یہ تھا کہ وہ سبھی مسئلوں پر مستند بات کہہ سکتے تھے ۔ مذہب سے متعلق علوم کو انہوں نے گہری نظر سے پڑھا تھا اور بہت سی مذہبی کتب فلسفیانہ نگاہ سے لکھیں جو اب تک شائع نہیں ہو سکی ہیں ۔

مرزا رسوا نے ابتدائی تعلیم اپنے والد سے حاصل کی اور تھوڑی ہی مدت میں بہت کچھ سیکھ لیا ۔ انگریزی میں انٹرنش تک پڑھ کر انجینیری کا امتحان پاس کیا اور کچھ دن ملازمت بھی کی ۔ اسی زمانے میں ان کو کیمسٹری سے دلچسپی پیدا ہو گئی ، اس لیے ملازمت چھوڑ دی اور گھر کا سب کچھ بیچ کر ولایت سے سائنسی آلات منگائے ۔ بی اے کا امتحان بھی پرائیوٹ پاس کر لیا اور امریکہ سے ایک بی ایچ ڈی کی ڈگری بھی منگوائی ۔ کچھ دنوں تک لکھنؤ کے اسکولوں اور کالجوں میں پڑھاتے بھی رہے مگر ان کا سارا وقت لکھنے پڑھنے میں گزرتا تھا ۔ وہ بڑے اچھے شاعر تھے اور فن موسیقی سے بھی خوب واقف تھے ۔ انہوں نے منطق ، فلسفہ ، مذہبیات وغیرہ پر بہت سی تصنیفات کیں مگر ادبی اعتبار سے ان کی کچھ نظمیں اور کچھ ناول ہی اہمیت رکھتے ہیں منظومات میں مرقع لیلۃ الجنوں ، اور شنوی امید و بیم مشہور ہیں اور ناولوں میں 'امراؤ جان' ، 'شریف زادہ' ، اور 'ذات شریف' سب سے ممتاز ہیں ۔ انہوں نے اپنے آخری دور زندگی میں حیدر آباد میں ملازمت کر لی تھی اور وہاں بہت سی کتابوں کے ترجمے بھی کیے مگر ان کو ان کے علم و فضل نے ادب میں جگہ نہیں دلائی بلکہ ان کے ناولوں نے دلائی ہے ۔

'شریف زادہ' نامی ناول میں انہوں نے ایک ایسے شخص کی روداد حیات لکھی ہے جو بالکل انہیں کے مزاج سے مماثلت رکھتا ہے ، بہت سے لوگوں کا خیال ہے کہ یہ خود ان کی آپ بیتی ہے ۔ یہ کہانی ایسے آسان اور دلچسپ انداز سے لکھی گئی ہے کہ اس میں کہیں کسی طرح کا تصنع نہیں دکھائی دیتا ہے ۔ ان کے دوسرے ناول 'ذات شریف' میں اونچے طبقے کے لوگوں کے حالات زندگی اس طرح کھکھے گئے ہیں کہ غدر کے بعد اودھ کی بد حالی کا نقشہ سامنے آ جاتا ہے ۔ ان کی سب سے عمدہ تصنیف 'امراؤ جان' 'دا'

ہے جس میں ایک طوائف کی سرگزشت اسی کی زبانی بیان کی گئی ہے۔ اس وقت تک لوگ اس موضوع کو اپنا تے ڈرتے تھے، اور ادب کے عالیشان و پاکیزہ محل میں لے لانے میں انہیں تامل ہوتا تھا۔ حالانکہ وہ سائنسی عہد میں زندگی کے بنانے اور بگاڑنے میں مبنی فیضان کا روپ اختیار کر چکی تھی۔ رتوانے ایک طوائف کی زبان سے وہ سب باتیں کہلوائیں جو اس کو زندگی کے ایک خاص بحران میں مبتلا کر دیتی ہیں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ رسوا کی نظر میں سماج سدھار کا کوئی واضح نقشہ نہ تھا مگر جس لکھنؤ کو وہ جانتے تھے اس کی زندگی کے سب پہلوؤں کو سچے فن کار کی طرح ہمارے سامنے لا کھڑا کیا ہے اور یہ سب کچھ ایسے سہل طریقے سے ہو جاتا ہے کہ ہم نہ صرف ان تصویروں میں کھو جاتے ہیں بلکہ ہمیں خود یہ پتہ نہیں چلتا کہ اس مصوری سے رسوا کیا کام لینا چاہتے ہیں۔ اس بات پر بھی نقاد متفق ہیں کہ حقیقت پسندی کے اعتبار سے یہ اردو کے اہم ناولوں میں سے ہے ایک طوائف کی تصویر کے پیچھے ہر طبقے کے لوگ کھڑے دکھائی دیتے ہیں اور وہ لکھنؤ ہمارے سامنے آ جاتا ہے۔ جو انیسویں صدی کے اواخر میں دم توڑ رہا تھا۔ اس وقت کی تہذیب ادبی زندگی، سماجی اور مذہبی حالت، دیہاتوں کی معاشی بد حالی اور لوٹ مار کے علاوہ جذبہ محبت کے بے نظیر نقشے بھی اس ناول میں ملتے ہیں۔ نفسیاتی نظر سے یہ ایک عورت کے اندر طوائف اور گھریلو عورت کا وہ تنازع ہے جو فن کار کو فیضان دیتا ہے۔ آخر میں رتوانے ایک واعظ اور مبلغ کی شکل اختیار کر لی اور وہی اس ناول کا کمزور حصہ ہے۔ ویسے یہ پورا ناول کسی مخصوص مہارت کے حامل مصور کے شر پارے کا سحر رکھتا ہے جس میں زندگی اپنی بے تابی و اضطراب کے ساتھ دکھی جاسکتی ہے۔ رتوانے ایک منظوم ڈراما بھی لکھا۔ ان کا خیال تھا کہ اس طرح وہ یورپی ڈراموں کی طرح اردو میں بھی منظوم ڈرامے رائج کر سکیں گے۔ مگر اس میں انہیں زیادہ کامیابی میسر نہیں ہوئی۔ انہوں نے لیلیٰ مجنوں کی مشہور داستان عشق کو نائمک کی شکل دی اس لیے اس میں لطف و تفریح ضرور ملتی ہے مگر اردو میں خری ڈراموں کی ہتھکنڈا پر مقدم کیا گیا اتنا اس کا نہ ہو سکا۔

اس وقت دوسرے ناول نگاروں اور افسانہ نویسوں میں مولانا راشد انجیری کا

بھی بلند مقام ہے جنہوں نے ڈاکٹر نذیر احمد کی بتائی ہوئی راہ کی پیروی کو ہی مطلع نظر مانا اور نسوانی زندگی کی اصلاح کو اپنا مقصود بنا کے بہت سی درد انگیز کہانیاں لکھیں۔ ان کے یہاں رنج و الم کا اتنا ذکر ہوتا تھا کہ ان کو مصورِ غم کہا جانے لگا تھا۔ ان کی نگاہ میں کوئی بھی خاص فلسفیانہ گہرائی نہ تھی مگر وہ زندگی کے معمولی حادثات کا تذکرہ اس طرح کرتے تھے جس سے درد مندی کی ایک غیر معمولی فضائیت پیدا ہو جاتی تھی ان کی زبان دلی کی خالص اور پر کیف بول چال کی زبان تھی اور مسلمان متوسط طبقے کے کرب اور گھریلو زندگی کی آویزش کو بڑی واقفیت کے ساتھ پیش کر کے، وہ ایک ہر دل عزیز اہل قلم بن گئے تھے۔

راشد الخیری نے اس مقصد سے دو رسالے بھی جاری کیے تھے جن میں زیادہ تر عواتین ہی کے بارے میں مضمون اور کہانیاں ہوتی تھیں۔ ان دو پرچوں میں عصمت بہت مشہور ہے، جو ان کے انتقال کے بعد بھی نکلتا رہا، انہوں نے کچھ تاریخی ناول بھی لکھے ہیں۔ چھوٹی چھوٹی کہانیوں کے مجموعے بھی تیار کیے اور بہت سے ناول لکھے جن میں سے 'صبحِ زندگی'، 'شامِ زندگی'، 'شبِ زندگی'، 'ماہِ عجم'، 'نوبتِ پنج روزہ'، 'منارِ اساترہ'، 'عروسِ کربلا' بہت مشہور ہیں اور ان کے کئی ایڈیشن چھپ چکے ہیں۔ اب بھی متوسط طبقے کی مسلمان عواتین ان کے ناولوں کو بڑے شوق سے پڑھتی ہیں۔ اس مختصر تاریخ میں دوسرے ناول نگاروں کا تذکرہ نہیں کیا جاسکتا مگر ان کے نام دیے جاتے ہیں، جیسے محمد علی طیب، جوالا بر شاد برق، عباس حسین ہوش شاہ عظیم آبادی، قاری سرفراز حسین، مرزا محمد سعید۔ پنڈت کشن پرشاد کول وغیرہ۔ ان میں سے ہر ایک نے ایک آدھ ناول ایسے لکھے ہیں جن کی ادبی اہمیت ہے اور جن کو فنی اعتبار سے بلند مقام دیا جاسکتا ہے، مگر اس جگہ پر ان کے تذکرے کا موقع نہیں ہے۔

جیسا کہ اشارہ کیا جا چکا ہے اردو ناول کا آغاز انیسویں صدی کے وسط میں امانت کی 'اندر سجھا' کے ساتھ ہو چکا تھا مگر کچھ زمانے تک ناول نہیں لکھے گئے۔ مولانا محمد حسین آزاد نے 'اکبر' کے نام سے ایک ڈراما لکھا جو مکمل نہ ہو سکا۔ انیسویں صدی کے آخر میں جب ہندوستان میں تجارت کا شوق بڑھا اور تفریح کے ذریعے

نفع اندوزی کا خیال پیدا ہوا تو بیبی کے کچھ پارسیوں نے انگریزی اسٹیج سے متاثر ہو کر نئے طرز کی ناولنگ کمپنیاں بنائیں۔ ہندوستان میں نوٹنکی، ریس اور ریلو کی روایا چل رہی تھیں جو ایک بگڑی ہوئی صورت میں قدیم سنسکرت ناولوں اور اسٹیجوں کی تقلیدیں تھیں۔ اب جو نئے اسٹیج بنے اور ناولوں کی نئی منڈیاں قائم ہوئیں، وہ ملک کی روایات سے نہیں یورپ کے خیالات سے متاثر تھیں۔ یہ بات صاف ہے کہ ناولنگ اور اسٹیج دونوں ایک دوسرے کے ساتھ ساتھ ترقی کرتے ہیں یہاں جو اسٹیج بنا وہ صرف روپیہ کمانے کے لیے تھا اور اس کی جڑ ملک کی زمین میں دور تک پھیلی ہوئی نہیں تھی، اس لیے اس وقت جو ناولنگ لکھے گئے وہ یا تو بدسی ناولوں اور داستانوں پر مبنی تھے یا ہندوستانی زندگی کا بیان کرتے تھے تو بڑے معمولی طریقے سے۔ ان ناولنگ کمپنیوں میں رونق بنارس، حسینی میاں ظریف، محمد عبداللہ، مزار نظیر بیگ، طالب بنارس، احسن بکھنوی، پنڈت بٹیاب اور غلام علی دیوانہ، وغیرہ نے ڈرامے لکھے۔ ڈاکٹر پرشاد طالب نے انگریزی کے کئی ناولوں کو اردو میں اپنا لیا تھا۔ احسن بکھنوی نے شکسپیر کے ڈراموں کو اردو ناولنگ کی شکل میں ڈھال لیا کہیں کہیں انھوں نے ترجمے کی کوشش بھی کی ہے۔ مگر بیشتر وہ ناولنگ کی کہانی کو ہندوستانی بنا کر رکھ دیتے ہیں۔ ان کے ڈراموں میں جان اور کیف کا اثر ہے۔ پنڈت نرائن پرشاد بٹیاب نے ہندو مذہب سے تعلق رکھنے والی کہانیوں کو ناولنگ میں چلایا ہے اور احسن اور طالب کی طرح انھوں نے بھی اردو ناولنگ کو بہت ادھر اٹھایا ہے

سنہ ۱۹۲۰ء تک جو ناولنگ لکھے گئے تھے ان میں ادب کی طرف زیادہ توجہ نہیں کی جاتی تھی، وہ محض اسٹیج پر تفریح کی غرض پوری کرتے تھے۔ ناولوں میں کوئی سماجی مسئلہ شاد ہی جگہ پاتا تھا۔ حب وطن یا اسی طرح کے اخلاقی مسائل کی طرف بہت کم دھیان دیا جاتا تھا۔ محبت کے بھونڈے اور بھدے کھیل کھیلے جاتے تھے اور اگر کبھی اخلاقی مسائل آجاتے تھے تو انھیں بڑے مصنوعی اور عام طریقے سے پیش کیا جاتا تھا۔ گانوں پر بہت زور دیا جاتا تھا اور اسٹیج کے ترقی پذیر ہونے کے سبب بہت سے منظر غیر فطری صورت میں دکھائے جاتے تھے۔ مگر دھیرے دھیرے الفرڈ اور انٹرنیشنل کمپنیوں نے اچھے اسٹیج بنائے اور اسی وقت ناولنگ کے اچھے لکھنے والے بھی پیدا ہوئے۔

انگریز ناولٹک کہانی میں آغا حشر کاشمیری نامی ایک اداکار تھے۔ انھوں نے ناولٹ لکھنا شروع کیا اور تھوڑے ہی عرصے میں اردو کے سب سے اچھے ڈرامہ نگار تسلیم کیے جانے لگے۔ انھوں نے بھی شکسپیر کے ڈراموں کو ہندوستانی بنا کر پیش کیا اور برطان کی داستانوں کو ناولٹ کی شکل دی۔ وہ اردو فارسی اور انگریزی کے علاوہ ہندی بھی خوب جانتے تھے۔ اس لیے وہ ہندی لفظ اور ہندی گیت بھی بڑے موزوں طریقے سے اپنے ناولٹوں میں لاتے تھے۔ ان کے کچھ ناولٹ اردو میں ہیں، کچھ ہندی میں اور کچھ ملی جلی زبان میں۔ انھوں نے سماجی مسائل کو بھی ناولٹوں میں جگہ دی۔ ان کے مشہور ناولٹوں میں سفید خون، ترگی حور، یہودی کی لڑکی، خوبصورت بلا، آنکھ کا نشہ، عورت کا پیار، سور داس، بلوا منگل، شرون کمار، اور سیتا بن بکا زیادہ مشہور ہیں۔ ان کے ناولٹ اب تک بڑے اشتیاق سے دیکھے جاتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ ایک ناولٹ کار کی حیثیت سے انھوں نے ایک نئے اسلوب کی بنیاد ڈالی جس پر بعد میں اور مصنف آگے بڑھے۔

اسٹیج کے علاوہ کچھ ناولٹ صرف ادب کی نگاہ سے لکھے گئے ہیں۔ ان میں شرر لکھنوی، عبدالمجید دیابادی، پنڈت کیفی وغیرہ کے ناولٹ مشہور ہیں۔ امراؤ علی اور کرن چند ریشا نے سیاسی مسائل پر ڈرامے لکھے۔ آغا حشر کے شاگردوں میں حکیم احمد شجاع کی تخلیقات ناولٹ کہانیوں میں بہت مقبول ثابت ہوئیں، ڈاکٹر مابد حسین، پروفیسر مجیب، ڈاکٹر اشتیاق حسین، محمد عمر، نور انسی، آرزو لکھنوی وغیرہ نے بھی اچھے اچھے ناولٹوں کی تخلیق کی۔ امتیاز علی تاج نے اپنا بہترین ڈرامہ 'انارکلی' بھی ادبی نظر سے لکھا اور بہت سے نقاد اس کو اردو کا سب سے اچھا ناولٹ سمجھتے ہیں۔ تقریباً پچیس سال سے اردو میں ایک ایکٹ کے ناولٹوں کا رواج بھی ہو گیا ہے اور اس کے لکھنے والے بہت ہیں۔ ایک ایکٹ کے ناولٹوں میں زندگی کے سبھی مسائل کو اسی طرح پیش کیا جا رہا ہے جس طرح کہانیوں میں۔ ان میں سے کچھ ناولٹ ریڈیو کے لیے لکھے گئے ہیں اور کچھ صرف ادبی روپ رکھتے ہیں۔ اسٹیج پر دکھانے کے لیے ان میں بڑی تبدیلی کرنا پڑے گی۔ سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی، کرن چندر، اوپندر ناتھ اشک، خواجہ احمد عباس نے ایسے ناولٹ لکھے ہیں جن میں طبقاتی استحصال، سماجی نا انصافی، بھوک

بے میل شادی، سرمایہ اور محنت کی کشمکش، جنگ آزادی اور زندگی کے لاتعداد مسائل بڑے جن اور فنکارانہ مہارت کے ساتھ پیش کیے گئے ہیں۔ مگر ان کا تذکرہ ترقی پسند مصنفین کے سلسلے میں ہونا چاہیے۔

اس عہد میں رسائل و جرائد کا چرچا بہت بڑھ رہا تھا اور ان کا معیار بھی بلند ہو رہا تھا۔ سیاسی مباحث کے علاوہ ادبی، سماجی، تاریخی، سائنسی اور معاشی مسائل پر مضامین اس عہد کی ضروریات کے مطابق ہوتے تھے۔ سرسید کے زمانے سے یہ سلسلہ چلا تھا اور وقت کے ساتھ ساتھ اور زیادہ وسیع ہوتا جا رہا تھا۔ مولانا ابوالکلام آزاد، حسن نظامی، مولانا محمد علی، ظفر علی خاں وغیرہ ایسے صحافی ہیں جن کا ادب میں بڑا بلند مقام ہے۔ مولانا آزاد نے (۱۹۵۸ء تا ۱۹۸۸ء) اہلال اور البلاغ کے نام سے جو دو اخبار نکالے انھوں نے ایک نئے طرز کی اخبار نویسی کو جنم دیا۔ اسی طرح مولانا محمد علی نے انگریزی اور اردو میں جو اخبار نکالے ان کا ذکر بھی ادب کی تاریخ میں ضرور کیا جائے گا۔

مولانا آزاد کی نثر عربی و فارسی لفظوں سے بھری ہوئی ہے۔ اس میں صنائع و تشبیہات کا استعمال بہ کثرت ہوتا ہے۔ اس میں شاعرانہ رنگ ہوتا ہے اور رنگینی پائی جاتی ہے اور اس سے ایسے زور اور ایسی قوت کا نہور ہوتا ہے کہ پڑھنے والا اس کے بہاؤ میں بہہ جانے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ وہ جتنے بڑے عالم تھے اتنے ہی اچھے خطیب و اہل قلم بھی تھے۔ انھوں نے کئی کتابیں اردو میں لکھی ہیں جو بڑی اہمیت کی حامل ہیں۔ ان کی پہلے کی تصنیفات میں تذکرہ نامی کتاب بہت مشہور ہے، جس میں انھوں نے اپنے اسلاف کا حال بڑے دلچسپ طریقے سے لکھا ہے قرآن شریف کا جو تفسیری ترجمہ انھوں نے کیا ہے، ان کے وسیع علم کا منظر کہا جاسکتا ہے اور جو شخص بھی اسلامی خیالات اور علوم کا مطالعہ کرنا چاہے گا اس کو اس کتاب سے بڑی مدد ملے گی۔ ۱۹۴۲ء کے ایام اسیری میں انھوں نے کچھ خط اپنے ایک دوست کے نام لکھے اور لکھ کر رکھتے گئے وہ عبارت خاطر کے نام سے شائع ہوئے ہیں اور ایک مرتبہ پھر اردو کے قاریوں نے اردو نثر نگاری کی وہ جھلک دیکھی جو ان کی ابتدائی تصنیفات میں پائی جاتی تھی۔ ریاست نے انھیں اپنا لیا تھا مگر اس سے وقت نکال کر جب کچھ لکھ دیتے تھے تو وہ ادب پار

بن جاتا تھا۔

مولانا محمد علی شاعر بھی تھے اور ادیب بھی، مگر انھوں نے خاص طور سے کوئی تصنیف نہیں چھوڑی ہے۔ ان کے مضامین و مکاتیب کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں جن میں ہمیں اچھی نثر اور اچھا علم دونوں ملتے ہیں۔ اسی طرح ظفر علی خاں نے بھی نظم و نثر دونوں میں بہت کچھ لکھا ہے اور نثر میں خاص کر انگریزی کتابوں کے ان کے ترجمے بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔

خواجہ حسن نظامی (۱۹۵۷ء تا ۱۹۷۸ء) دلی کے مشہور صوفی تھے وہ بچپن سے ہی صوفیانہ، مذہبی اور ادبی مسائل پر لکھتے رہے تھے اور وفات کے وقت تک چھوٹی بڑی سو سے اوپر کتابیں شائع کر چکے تھے جن میں ہر طرح کے مضامین ملتے ہیں۔ انھوں نے اپنی آپ بیتی میں بڑی تفصیل سے اپنی زندگی کے بہت سے دلچسپ اور اہم واقعات لکھے ہیں۔ ان کی کتابوں میں محرم نامہ، کرشن بیتی، سیارہ دل، اور بارہ حصوں میں ناول کے انداز میں غدر کے افسانے بہت مشہور ہیں۔ ان کی زبان بہت آسان پرکیف اور بول چال کے ڈھنگ کی ہوتی ہے۔ چھوٹے چھوٹے جملوں میں بڑی بڑی باتیں کہنا انھیں خوب آتا ہے، ہندی لفظوں کا استعمال بڑے موزوں طریقے سے کرتے ہیں۔ انھوں نے ہندی میں قرآن مجید کا ترجمہ بھی کیا جسے مہاتما گاندھی نے بھی بہت پسند کیا تھا۔ انھوں نے بہت سے اخبار و رسائل کالے جن میں بیشتر انھیں کے مضامین ہوتے تھے مسلمانوں کے ایک فرقے میں ان کا بڑا احترام کیا جاتا ہے کیونکہ وہ نظام الدین اولیا کی نسل میں محسوب ہوتے ہیں۔

بیسویں صدی کی ابتدا میں ناولوں کے علاوہ چھوٹی کہانیاں بھی لکھی جانے لگی تھیں۔ سر عبدالقادر نے لاہور سے 'مخزن' نامی ایک رسالہ بھی کالایا تھا جس میں کبھی کبھی ایسی کہانیوں کے ترجمے بھی شائع ہوتے تھے۔ کان پور سے 'زمانہ' نکلتا تھا اس میں بھی کہانیاں چھپتی تھیں۔ یہ بتانا ناممکن ہے کہ پہلی کہانی کب لکھی گئی، مگر انھیں کے بقول اتنا کہا جاسکتا ہے کہ ۱۹۰۶ء کے آس پاس پریم چند نے 'زمانہ' میں اپنا افسانہ 'دنیا کا سب سے انمول رتن' لکھا۔ پریم چند کا ذکر اگلے باب میں کیا جائے گا۔ یہاں بس اتنا ہی کہنا ہے کہ اس وقت کہانیاں لکھی جانے لگی تھیں۔

اور خاص کر یا تو وہ ترجمے ہوتے تھے یا محبت و رومان سے بھری ہوئی کوئی داستان لکھنے والوں کا کوئی سماجی نقطہ نظر نہ تھا وہ صرف دلچسپی پر توجہ کرتے تھے۔ ایسے لکھنے والوں میں سجاد حیدر یلدرم نیاز فتحپوری اور سلطان حیدر جوش کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ یلدرم نے ترکی زبان سے کئی ناولوں ڈراموں اور کہانیوں کا ترجمہ کر کے اردو کے پڑھنے والوں کو ایک نئے رنگ سے روشناس کیا ان کی تخلیقات دہرہ ثالث بالآخر جلال الدین خوازم شاہ، خیانتان اور حکایات و احساسات مشہور ہیں ان کی شہرت رنگین اور معنی خیز ہوتی ہے وہ سماجی مسائل کے بدلے جذبات کو پیش کرنے پر زور دیتے ہیں۔ ان کی تخلیقات میں طنز و مزاح کی معمولی سی لہر دوڑی ہوئی ہوتی ہے اس لیے وہ قاری کو بہت متاثر کرتے ہیں۔ ایک طرح سے یہ اردو ادب کا رومانی عہد تھا جس میں ادیب نئی سمتوں میں بڑھ رہے تھے مگر ان کے سامنے کوئی بڑا آدرش نہ تھا۔ ان کے خیالات میں جدت ہوتی تھی اور اسلوب میں بھی یہی عہد بدل کر یاسی شعور کا عہد بن گیا جس کا تذکرہ آگے آئے گا۔

نیاز فتحپوری (۱۹۶۶ء - ۱۹۸۸ء) شروع میں اسی رنگ کے لکھنے والوں میں تھے مگر بعد میں مسائل کے پیچیدہ ہو جانے کے باعث ان کا نقطہ نظر بدل گیا ہے اور وہ نئی بیداری سے متاثر ہو کر نئی باتوں کا خیر مقدم کرنے پر تیار ہو گئے۔ مگر جن مضامین نے ان کو اردو ادب کی تاریخ میں جگہ دلائی ہے وہ ان کے عالم شباب کے لکھے ہوئے ہیں، جیسے ایک شاعر کا انجام، شہاب کی سرگزشت، نگارستان اور جالستان۔ نیاز فتحپوری ایک بڑے عالم اور تیز رفتاری سے لکھنے والے مصنف تھے وہ عربی، فارسی کے اچھے عالم تھے۔ انگریزی اور ہندی زبان سے بھی خوب واقف تھے۔ ۱۹۲۲ء میں اپنے ایک ماہنامے نگار کا اجرا کیا اور اپنی زندگی بھر بڑے حوصلے سے کالتے رہے جس نے اردو کے بہت سے ادیبوں کو اپنی آزادی خیال اور عقلیت پسندی سے بہت متاثر کیا۔ وہ مذہب کو عقل کی کوئی پرکھتے اور بڑے مدلل طریقہ سے اپنے خیالات کو پیش کرتے۔ اس میں ان کی شدید مخالفت بھی ہوئی مگر وہ اپنے خیالوں کو ظاہر کرنے میں کبھی تامل نہیں کرتے تھے۔ نیاز کو ترقی پسند نہیں کہا جاسکتا مگر وہ کچھ اپنی آزادی خیال کے باعث قدامت پسندوں سے الگ سمجھے جاتے تھے۔

نیاز نے ناول، ناولٹ، کہانیاں، تنقید، تاریخ بھی طرح کی تخلیقات کی ہیں۔ ان کی کہانیاں زیادہ تر رنگین، رومانی اور دلچسپ ہوتی ہیں جن میں سماجی پس منظر

نہ رکھ کر وہ محسن جذبات کا تجزیہ کرتے تھے۔ بعد میں وہ زیادہ تر تنقیدی مضامین لکھتے تھے جن میں جمالیات کے اعتبار سے وہ بڑے جذباتی اور پُر اثر طریقے سے ادب کی خصوصیات پیش کرتے تھے۔ نیاز کی زبان شروع میں عربی، فارسی لفظوں اور جملوں سے بہت بوجھل ہو ا کرتی تھی، اس میں بڑا جوش اور زور ہوتا تھا، مگر بعد کے مضامین میں ایک طرح کی آسانی پیدا ہو گئی تھی، پھر بھی اس کی رنگینی میں زیادہ کمی نہیں ہوئی تھی۔ انھوں نے ہندی اور خاص کر برج بھاشا کے اچھے اچھے دوہوں کو تشریحی نوٹ کے ساتھ جذبات بھاشا کے نام سے شائع کیا تھا۔

حالی آزاد اور سرسید کے بعد سے اردو میں ادبی تنقید کا عام رواج ہو گیا ہے نقادوں میں کئی طرح کے لوگ ملتے ہیں۔ کچھ ایسے ہیں جو صرف تحقیقاتی انداز پر پرانی کتابوں اور مضامین پر تبصرے لکھتے ہیں اور ان کو لمبے لمبے مقدمے لکھ کر شائع کرتے ہیں۔ کچھ وہ ہیں جو حالی کے راستے پر چل کے ادب کی خصوصیات اور خامیوں کو تلاش کرتے ہیں۔ کچھ ایسے بھی ہیں جو ادب اور شاعری میں صرف حسن کی تلاش کرتے ہیں اور حسن کا جو اثر تسلیم کرتے ہیں اس کو تعمیری طریقے سے لکھ دیتے ہیں۔ کچھ ایسے بھی ہیں جو صرف قواعد اور الفاظ کے ٹھیک معنی وغیرہ سے کام رکھتے ہیں۔ ان سب نقادوں کی تعداد بہت ہے اور سب کا ذکر نامکن ہے پھر بھی کچھ مشہور لکھنے والوں کے نام اور کام پر نگاہ رکھنا عصر حاضر کی ادبی ترقی کے سمجھنے میں مددگار ہو گا۔ اس باب میں جن کا ذکر کیا جائے گا۔ ان میں سے بیشتر وہ ہیں جن کا نقطہ نظر سماجی تجزیے پر منحصر نہیں ہے بلکہ وہ اپنے ڈھنگ سے شعراء کی سیرت ان کے یوم وفات، ان کے چھوٹے چھوٹے حالات، ان کی تصنیفوں کی تعداد اور ان کے دوسرے ادیبوں سے تعلق پر زور دیتے ہیں۔ یہ کام بھی کسی ادب کی تاریخ لکھنے کے لیے ضروری ہے، مگر ظاہر ہے کہ اسے کافی نہیں کہا جاسکتا۔ کیونکہ جب تک زندگی اور ادب کے سماجی اور سیاسی رشتے کو نہ دیکھا جائے اس کے ارتقا کی تاریخ پوری طرح سمجھ میں نہیں آسکتی جن نقادوں نے شعوری طور پر یہ نقطہ نظر اپنانے کی کوشش کی ان کا ذکر آخری باب میں ہو گا یہاں صرف انھیں کا ذکر کیا جائے گا جو قدیم و جدید کے مابین ایک کڑی

بن گئے ہیں یا لا شعوری طور سے اس روایت کو مستحکم کرنے میں مددگار ثابت ہوئے ہیں جو حاتمی نے چلائی تھی۔

مولانا عبدالحق، مولانا سلیمان ندوی، مولانا عبدالماجد دریابادی، لالہ شری رام حانفا، محمود شیرانی، پنڈت کیفی، سید احمد دہلوی، محمد حسین ادیب، نصیر حسین خیال، عندلیب شادانی، سید مسعود حسن رضوی ادیب، رشید احمد صدیقی، ڈاکٹر زور، نصیر الدین ہاشمی، عبدالقادر سروری اور ڈاکٹر عبداللہ ان نقادوں میں شمار کیے جاتے ہیں جنہوں نے عصر حاضر میں اردو ادب کو مقبول اور وسیع بنانے میں بڑا حصہ لیا ہے۔ ان میں سے کئی ابھی بقید حیات ہیں اور اپنے کاموں میں لگے ہوئے ہیں۔ ان کے بارے میں کچھ زیادہ لکھنا اس مختصر تاریخ میں ممکن نہیں ہے۔ مگر یہ یاد رکھنا چاہیے کہ ان میں کچھ کے کام بڑے اہم ہیں اور ان کی تخلیقات وہی عظمت رکھتی ہیں جو حاتمی، آزاد اور شبلی کی رکھتی تھیں۔

نئے ذرائع کے پیدا ہو جانے کی بدولت یہ مصنف فلسفہ، منطق، تاریخ اور سائنس کی مدد سے علم کی حدود میں توسیع کرتے ہیں مگر جیسا کہ عرض کیا گیا ہے ان میں سے بیشتر وہ ہیں جو ادب کے ارتقاء کو سماجی شعور کی نظر سے نہیں دیکھتے۔ مولانا عبدالحق (۱۹۶۰ - ۱۸۶۹ء) اردو کے ایک بہت بڑے مصنف اور عالم سمجھے جاتے ہیں۔ انہوں نے اپنی پوری زندگی اردو کی قدیم کتابوں کی تلاش، ان پر تبصرے لکھنے، انہیں شائع کرنے اور اردو زبان کو طاقتور بنانے میں لگا دی۔ وہ حیدرآباد میں کئی کالجوں کے پرنسپل اور صدر شعبہ رہے اور وہیں انہوں نے اپنی زیادہ تر کتابیں اور مضامین لکھے ان کی تصنیفات میں ”مراہمی پر فارسی کا اثر“ ”نصرتی مرحوم“، ”دلی کا لٹ“، ”سید احمد خان، مشہور ہیں۔

ان کے علاوہ تحقیقی اور تنقیدی مضامین کے کئی مجموعے ”مقدمات عبدالحق“ تنقید عبدالحق، ”چند ہم عصر“ کے نام سے شائع ہو چکے ہیں۔ انہوں نے اپنی تلاش سے اردو کے کئی قدیم مصنفوں اور شاعروں کو زندہ کیا اور اپنی انتھک محنت سے اردو زبان کو ہر دلعزیز بنانے میں بڑی مدد کی۔ سچ یہ ہے کہ ان کے مضامین اتنے اہم نہیں جتنا ان کا یہ کام کہ انہوں نے بہت سے لکھنے والوں کو تخلیقی کام

کی طرف لگانے کی کوشش کی۔ وہ حالی کے طرز کی آسان نثر لکھتے اور زبان کو ناموزوں فارسی و عربی لفظوں سے بوجھل نہیں ہونے دیتے۔ مگر ۱۹۳۶ء کے بعد ان میں ایسی تنگ نظری پیدا ہو گئی تھی اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کے نامناسب جوش سے اردو ہندی قیضے کو بڑھا دیا۔ پاکستان بننے کے بعد وہ وہیں چلے گئے اور وہاں انہیں ترقی اردو قائم کر کے اسی کام کو آگے بڑھاتے رہے جو انہوں نے ہندوستان میں شروع کیا تھا۔

لالہ شری رام دہلوی (۱۹۲۹ - ۱۸۵۷) دلی کے ایک بڑے خاندان سے تعلق رکھتے تھے جس میں اردو کے اچھے اچھے مصنف پیدا ہو چکے تھے۔ لالہ شری رام انگریزی فارسی اور عربی خوب جانتے تھے، اس لیے جب اپنی تندرستی کے بگڑ جانے کے باعث ۱۹۰۷ء میں انہوں نے نوکری چھوڑ دی تو اردو شاعروں کا ایک ایسا تذکرہ لکھنے کی کوشش کی جس میں کوئی شاعر چھوٹے نہ پائے۔ اس کے چار بڑے بڑے حصے شائع ہو چکے تھے کہ ان کا انتقال ہو گیا۔ یہ تذکرہ ”نخجائے جاوید“ کے نام سے مشہور ہے اور اردو کی اہم کتابوں میں شمار ہوتا ہے۔ اس میں کہیں کہیں غلطی بھی ہو گئی ہے مگر عموماً اس میں عمیق تحقیق سے کام لیا گیا ہے۔ اس کتاب کی تالیف کے لیے انہوں نے ہزاروں کتابیں جمع کی تھیں جن میں کچھ دنیا میں کہیں اور نہیں پائی جاتیں۔ ان کے انتقال کے بعد ان کی تصنیف اور ان کا کتب خانہ ہندو یونیورسٹی کو دیدیے گئے اور ان کے کام کو پنڈت کیفی نے آگے بڑھانے کی کوشش کی۔ چنانچہ اس کا پانچواں حصہ پنڈت کیفی نے مرتب کر کے شائع کرایا ہے۔

پنڈت کیفی (۱۹۵۵ - ۱۸۶۶) خود ایک بہت بڑے فاضل تھے اور علم سائنات کے خصوصی ماہروں میں شمار ہوتے تھے۔ ان کی نظموں کے بھی کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں مگر دراصل وہ ایک نثر نگار کی حیثیت سے اردو ادب کی تاریخ میں ہمیشہ زندہ رہیں گے۔ انہوں نے نامک وغیرہ بھی لکھے ہیں مگر ان کی سب سے زیادہ تصنیف ”کیفیہ زبان سے متعلق معلومات کا ایک بے مثل خزانہ“ ہے۔

نواب نصیر حسین خیال (۱۹۳۳ء - ۱۸۸۸ء) اپنے کے ایک مشہور مصنف ہوئے

ہیں — انھوں نے بھی اردو زبان کی پیدائش اور ارتقاء کے بارے میں کئی اہم تحقیقی کیں اور انھیں کتاب کی شکل میں شائع کیا۔ ان میں 'دستانِ اردو' اور 'مغل اور اردو' مشہور ہیں۔ ان کے لکھنے کا انداز مولانا محمد حسین آزاد سے ملتا جلتا تھا۔ وہ لفظوں کا استعمال بڑی عمدگی سے کرتے تھے اور جس لفظ سے جس محل پر جو کام لینا چاہتے تھے بڑے پسندیدہ طریقہ سے لے لیتے تھے۔ ان کے اسلوب میں وزن و کیف ایک ساتھ ملتے ہیں۔ مگر ان کے ادبی تجربے میں بہت سی غلطیاں ہیں۔

مولانا شبلی کی قائم کی ہوئی انجمن دار المصنفین اعظم گڑھ میں اردو کے کئی اہل قلم نے اس کام کو جاری رکھا جو اس کے بانی نے شروع کیا تھا۔ مولانا سلیمان ندوی، عبد السلام ندوی، سعید انصاری، ریاست علی ندوی، شاہ معین الدین ندوی، سب اردو کے اچھے اہل قلم مانے جاتے ہیں۔ ان میں مولانا سلیمان ندوی کی اہمیت سب سے زیادہ ہے وہ شبلی کے سچے جانشین کہ جاسکتے ہیں۔ ان کی کتابوں میں، کچھ وہ ہیں جن کو مولانا شبلی ادھورا چھوڑ گئے تھے اور کچھ وہ جو خود انھیں کا نتیجہ فکر کہی جاسکتی ہیں ان کی کتابیں بھی خاص طور سے مذہبی ادب سے تعلق رکھتی ہیں خاص ادبی نظر سے صرف دو کتابیں قابل ذکر ہیں۔ 'نقوشِ سلیمانی'، اور 'خیام' یہ دونوں تخلیقات اردو کے عمدہ اسلوب نثر میں ہیں۔ وہ ایک بہت بڑے عالم تھے۔ اس لیے ان کے زیادہ تر مضامین عمیق تحقیق کا پتہ دیتے ہیں۔ یہ بات 'خیام' کے علاوہ ان کی مشہور کتاب 'عرب اور ہند کے تعلقات' میں بھی پائی جاتی ہے۔ وہ بھی پاکستان چلے گئے تھے اور وہیلڈن کا انتقال ۱۹۵۳ء میں ہو گیا۔ مولانا عبد السلام کی کتاب 'شعر الہند' اردو شاعری کی تاریخ سمجھنے میں بہت مدد دیتی ہے۔ اس انجمن کے دوسرے ادیبوں کی تصنیفات زیادہ تر مذہبی ہیں مگر ان کی ادبی اہمیت بھی ہے۔

مولانا عبد الماجد دریابادی عصر حاضر کے مشہور علما اور صاحبانِ قلم میں سمجھے جاتے ہیں۔ ان کی زندگی میں بہت سے آثار چڑھاؤ آئے ہیں جس وقت وہ انگریزی تعلیم حاصل کر رہے تھے، ان پر لحدانہ خیالات کا گہرا اثر پڑا اور

انھوں نے عقلیت پسندی کے نقطہ نظر سے اسلام اور دوسرے مذہبوں پر چوٹیں کیں۔ اسی وقت انھوں نے یورپی فلسفے سے تعلق رکھنے والی کئی کتابوں کا ترجمہ کیا اور انگریزی اردو میں بہت سے مضامین لکھے۔ اس کے بعد انھوں نے کروٹ بدلی اور دھیرے دھیرے پھر مذہبی خیالات کی اشاعت کرنے لگے اور اب ان کی تنگ نظری اتنا بڑھ گئی ہے کہ وہ دنیا کے ہر واقعے کو خاص طرح کے اسلامی نقطہ نظر سے دیکھتے ہیں۔ یہ نقطہ نظر بھی صرف انھیں کا ہوتا ہے۔ انھوں نے کچھ ادبی مضامین بھی لکھے ہیں جو اسلوب کے اعتبار سے بہت اہم ہیں۔ ان کے مجموعے 'اکبرنامہ' مقالات ماجا، اور مضامین ماجد، کے نام سے شائع ہو چکے ہیں۔ ان کے علاوہ ان کی تصنیفوں اور ترجموں میں 'فلسفہ جذبات' اور 'فلسفہ اجتماع' تصوف اور اسلام، تاریخ اخلاق یورپ، اور محمد علی کی ڈائری مشہور ہیں۔ وہ شعوری طور پر ہر ترقی پسندانہ خیال کی مخالفت کرنا اپنا فرض سمجھتے ہیں مگر ان کے لکھنے کا انداز اتنا خوبصورت اور دلچسپ ہے کہ ان کے دقیقاً نوسخی خیالات بھی پڑھنے میں مزہ دیتے ہیں۔

نئے اردو ادب کے معاروں میں وحید الدین سلیم پانی پتی بھی بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ نظم و نثر دونوں میں ان کے کارنامے قابل تعریف ہیں وہ کئی زبانوں کے عالم تھے۔ اس لیے انھوں نے لسانیات اور خاص طور سے اصطلاحات کے ترجمے اور ان کے وضع کرنے کے سلسلے میں جو کچھ کیا ہے وہ قابل ذکر ہے۔ ان کی ساری زندگی تحصیل علم کی جدوجہد میں لگے ہوئے طالب علم کی زندگی تھی جسے وہ بڑی سادگی سے بسر کرتے تھے۔ ان کی عمر کا بڑا حصہ حیدرآباد میں گزرا یہاں انھوں نے نئے ادیبوں کو بہت متاثر کیا۔ ان کی نظموں کے مجموعے کے علاوہ دو نثری تصنیفات بھی ملتی ہیں: 'افادات سلیم' اور 'وضع اصطلاحات' اور دونوں ان کے علم کی نشان دہی کرتی ہیں۔ ان کی پہلی تصنیف مقالات کا مجموعہ ہے لیکن ہر مقالہ اپنے مقام پر ایک خاص اہمیت رکھتا ہے اور دوسری کتاب اصطلاحات سازی سے تعلق رکھتی ہے جس پر اس وقت تک کوئی اضافہ نہیں ہو سکا ہے۔ ۱۹۱۶ء میں ان کا انتقال ہو گیا۔

ڈاکٹر عبدالرحمان بجنوری، عظمت اللہ خاں اور سجاد انصاری تین ایسے نام ہیں جو اچھی طرح شہرت حاصل کرنے سے پہلے ہی مٹ گئے۔ تینوں تھوڑی تھوڑی عمر میں راہی عدم ہوئے۔ یہ سب شاعر بھی تھے اور ادیب بھی۔ عظمت اللہ خاں نے ہندی فن شاعری کا عمیق مطالعہ کیا تھا اور اردو شاعری کو نئے سانچے میں ڈھانے کی کوشش کی تھی جو اردو فن شاعری کی تاریخ میں سدا احترام کا مرکز بنی رہے گی۔ ان کے کلام کا مجموعہ 'سرلیے بول' ناگرمی رسم خط میں بھی شائع ہو چکا ہے۔ نشر میں بھی ان کے مضامین کے دو مجموعے چھپے ہیں جن کے مطالعے سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ اگر انھیں لکھنے کا کچھ اور وقت ملتا تو وہ کتنی اہم تخلیقات چھوڑ جاتے۔ اسی طرح ڈاکٹر بجنوری کی بھی صرف دو تصنیفات ملتی ہیں ایک مجموعہ مضامین، باقیات بجنوری اور دوسرا مرزا غالب کی شاعری پر ایک فلسفیانہ مقالہ جو محاسن کلام غالب کے نام سے شائع ہوا۔ وہ یورپ کی کئی زبانیں جانتے تھے اور فلسفے کے بہت بڑے عالم تھے اس لیے ان کا یہ مقالہ فلسفیانہ خیالات سے پر ہے۔ سجاد انصاری کے کچھ مضامین اور منظومات جمع کر کے ان کی موت کے بعد "محشر خیال" کے نام سے شائع کر دیے گئے جن کے مطالعے سے ان کی جوہر عقل، فنکارانہ صلاحیت اور آزادی خیال کا پتہ چلتا ہے۔ ان کے مضامین بڑی جان دار تھے اور وہ بڑی آزادی سے فلسفیانہ اور مذہبی مسائل پر اپنے خیالات ظاہر کرتے تھے۔ ان تینوں ادیبوں میں یہ یکسانیت ضرور ملتی ہے کہ وہ سب کے سب حسن کے پرستار اور جدت کی طرف مایل تھے۔

تحقیقی ادب کے ماہروں میں حافظ محمود شیرانی کا نام بڑی بلند جگہ رکھتا ہے، انھوں نے اردو زبان کی پیدائش کے سلسلے میں ایک اہم کتاب 'پنجاب میں اردو' نامی لکھی ہے جس میں ابتدائی پنجابی اور ابتدائی اردو کی یکسانیت دکھائی ہے، پرتھوی راج راسو، پر بھی انھوں نے ایک کتاب لکھی جو شائع ہو چکی ہے۔ ان کو قدیم و معاصر ادیبوں کے یہاں غلطی نہ کرنے میں بڑا مزہ ملتا تھا اور وہ ہزاروں کتابوں کو کھنگال کر ان میں سے ایسی باتیں ڈھونڈ نکالتے تھے کہ ان کی بات نہ ماننا مشکل ہو جاتا تھا۔ انھوں نے مولانا آزاد اور مولانا شبلی کی تصنیفات

میں تحقیق کی بہت سی غلطیاں نکالیں جن میں سے کچھ کتابوں کی شکل میں شائع ہو چکی ہیں۔ وہ عربی، فارسی اور ہندی کے بڑے عالم تھے، مگر ان کا نثری اسلوب روکھا پھیکا اور بے جان ہوتا تھا۔ اس ڈھنگ کا کام کرنے والوں میں اس وقت بھی کئی نقادوں کے نام لیے جاسکتے ہیں جیسے ڈاکٹر عبدالستار صدیقی، ڈاکٹر عبد اللہ قاضی عبدالودود اور امتیاز علی عرشی۔ مگر یہاں ان کے بارے میں تفصیل سے لکھنا نامناسب ہے۔

پندت منوہر لال زنتشی، مرزا محمد سکری، مولوی ہمیش پرشاد اور نصیر الدین ہاشمی نے اردو ادب کی تعمیر میں بڑے کام کیے ہیں اور بہت سی ایسی قدیم تصنیفات ڈھونڈ نکالی ہیں جس سے اردو ادب کی تاریخ اور معلومات کا دائرہ بہت وسیع ہو گیا ہے۔ اس موقع پر ان کی تصنیفات پر بھی کچھ خیالات ظاہر نہیں کیے جاسکتے۔ کوئی اردو ادب کے موجودہ دور کی تاریخ تفصیل سے دیکھنا چاہے گا تو ان ادیبوں کے بارے میں اسے معلومات حاصل کرنے کی ضرورت ہوگی۔

ہندوستانی یونیورسٹیوں میں جب سے اردو کو ایک اعلیٰ تعلیم کا مضمون مان کے جگہ دی گئی ہے اس وقت سے وہاں کے استاد بڑا کام کر رہے ہیں۔ ان میں سے جو نئے سماجی شعور سے زیادہ متاثر ہوئے ہیں ان کا ذکر اگلے باب میں ہوگا، یہاں کچھ ایسے مصنفوں کا ذکر کیا جاتا ہے جو پرانے ادیبوں کے انداز پر تخلیق ادب میں عقیدہ رکھتے ہیں اور کسی نہ کسی شکل میں نئے ادب کے تجربات کی سمت شک و شبہ کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ ان میں مسعود حسن رضوی ادیب، رشید احمد صدیقی، سید ضامن علی، ڈاکٹر حفیظ سید، ڈاکٹر محمد قادری زور، پروفیسر عبدالقادر سردری، ڈاکٹر عندلیب شادانی اور ڈاکٹر عبداللہ کے نام یاد رکھنے کے قابل ہیں۔

مسعود حسن رضوی ۱۹۵۷ء تک کھنڈو یونیورسٹی میں اردو فارسی کے شعبے کے صدر تھے۔ انھوں نے زیادہ تر قدیم شعرا و مصنفین کی خصوصی تحقیق کی ہے، مگر وہ نئے ادب سے بھی بخوبی واقف ہیں۔ انھوں نے مرثیے پر تحقیقی کام خصوصیت سے کیا ہے۔ ان کی ممتاز مطبوعہ تصنیفات میں ہماری شاعری، روح امیں

دیوان فائز، فیض میر، مجاہد سنگھ، اور متفرقات غالب، اردو ڈراما اور اسٹیج، ایران کا مقدس ڈراما مشہور ہیں۔ ان کے مقالے تحقیقی ہوتے ہیں مگر وہ نئے طریقے کی تنقید بھی لکھتے ہیں۔ ان کی مقبول تصنیف، ہماری شاعری، اردو زبان کی خصوصیات کو سمجھنے میں بہت مددگار ہوتی ہے۔ ان کی زبان آسان اور سنجیدگی دونوں اوصاف سے معمور ہے۔ اس وقت وہ واجد علی شاہ کی ادبی اہمیت اور اردو مرثیے پر کام کر رہے ہیں۔

رشید احمد صدیقی مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں اردو کے صدر شعبہ تھے۔ وہ خاص طور سے مزاحیہ مضامین لکھتے ہیں۔ کبھی کبھی تنقیدی مضامین بھی لکھتے ہیں مگر ان میں بھی تنہی کے چھینٹے اڑاتے ہیں۔ ان کی کسی اردو تصنیفات شائع ہو چکی ہیں جیسے 'مضامین رشید'، 'خنداں'، 'گنج ہائے گراں مایہ'، 'طنزیات و مضحکات'، 'آشفۃ بیانی میری'، 'جدید غزل'، اور 'شیخ نیازی'۔ اردو میں مزاح کی روایت پر بھی انھوں نے ایک کتاب لکھی ہے، جو اردو میں اپنے انداز میں پہلی کتاب بھی جاسکتی ہے۔ رشید احمد صدیقی کے طنز اور گہرے اشارے ان کے فنکارانہ اسلوب کو گہیر اور فلسفیانہ بناتے ہیں اس میں شک نہیں کہ وہ عصر حاضر کے سب سے بڑے مزاح نگار ہیں، وہ صرف ہنسنے کے لیے نہیں لکھتے بلکہ تعلیم و خودداری کے لیے لکھتے ہیں:

سید ضامن علی الہ آباد یونیورسٹی کے شعبہ اردو کے پروفیسر تھے وہ شاعر بھی تھے اور مصنف بھی۔ شاعری میں وہ قدیم طرز کی پیروی کرتے تھے۔ مگر نئے تجربات کی کچھ خصوصیتوں کو بھی سراہتے تھے۔ انھوں نے بھی اپنا زیادہ وقت قدیم ادب، خاص کر مرثیے کی تحقیق میں لگا یا ہے، ان کے کچھ ہی مضامین شائع ہوئے ہیں جیسے واقعات کربلاء اور اردو زبان و ادب۔

ڈاکٹر حفیظ سید بھی الہ آباد یونیورسٹی میں اردو کے استاد تھے۔ انھوں نے قاضی محمود مجری کی خاصی تحقیق کر کے اس کا مجموعہ کلام مرتب کیا جو شائع بھی ہو چکا ہے۔ اس کے علاوہ گوتم بدھ اور اشوک پر بھی ان کی تصنیفات چھپ چکی ہیں۔ انھوں نے مذہبی، فلسفیانہ اور ادبی مسائل پر بہت سے مضمون لکھے ہیں، مگر

اپنا اثر ادب نہیں چھوڑا ہے، جس سے انھیں یاد رکھا جاسکے۔ ان کا اسلوب نثر سیدھا سادہ اور بے کیف ہوتا ہے۔ ۱۹۶۱ء میں انتقال ہوا۔

ڈاکٹر محی الدین قادری زور حیدر آباد (دکن) کے ممتاز ادیبوں میں تھے۔ انھوں نے یورپ میں رہ کر سائنات پر بہت کام کیا اور اسی زمانے میں اردو انگریزی میں اپنے نتائج تحقیق شائع کرائے۔ وہیں انھوں نے اردو کے ان قدیم ادیبوں اور شاعروں کا مطالعہ بھی کیا، جن کی تخلیقات وہاں کے کتب خانوں میں ملتی ہیں۔ ان کی بہت سی کتابیں شائع ہو چکی ہیں جیسے 'روح تنقید'، 'تنقیدی مقالات'، 'حیات قلی قطب شاہ'، 'داستان ادب حیدر آباد'، وغیرہ۔ ان کے علاوہ انھوں نے بہت سے شعرا کے دیوان اپنے تبصروں کے ساتھ شائع کرائے ہیں۔ وہ دکنی زبان اور ادب کے ماہرین خصوصی میں سے ہیں اور انھوں نے حیدر آباد میں اردو ادب کی تحقیق کرنے والوں کا ایک پورا گروہ بنالیا ہے جو اب بھی تحقیقی کاموں میں لگا ہوا ہے اور قدیم اردو ادب کی تلاش کر رہا ہے۔ ڈاکٹر زور کا اسلوب بھی سیدھا سادہ اور بے کیف ہوتا ہے۔ ان کا انتقال ۱۹۶۲ء میں ہوا۔

عبدالقادر سروری عثمانیہ یونیورسٹی میں اردو کے صدر تھے وہاں سے ریٹائر ہو کر جموں کشمیر یونیورسٹی میں شعبہ اردو فارسی کے صدر ہو گئے ہیں۔ کئی کتابیں شائع کرا چکے ہیں، جیسے 'جدید اردو شاعری'، 'دنیا نے افسانہ'، 'اردو مثنوی کا ارتقا'، 'اردو کی ادبی تاریخ'، 'زبان و علم زبان'۔ ان کے علاوہ انھوں نے کچھ کتھاؤں کے ترجمے بھی مختلف زبانوں سے کیے ہیں اور کئی شاعروں کے دیوان کے تبصرے لکھے ہیں۔ دکن کے معاصر نقادوں میں ان کی ایک خاص جگہ ہے۔

ڈاکٹر عندلیب شادانی ڈھاکہ یونیورسٹی میں اردو فارسی کے پروفیسر ہیں۔ ان کی تحقیق کا موضوع ویسے تو فارسی ہے مگر انھوں نے اردو میں بہت لکھا ہے، وہ شاعر بھی ہیں اور نقاد بھی، کہا بیوں کے کئی مجموعے بھی انھوں نے شائع کرائے ہیں۔ انھوں نے بیشتر اپنی تنقیدوں میں اردو شاعری کی خامیوں کی طرف اشارہ کیا ہے ان کے مضامین کے کئی مجموعے 'تحقیقات'، 'تحقیق کی روشنی میں'،

اور دو پر حاضر کی اردو غزل گوئی کے نام سے شائع ہو چکے ہیں۔
 ڈاکٹر عبداللہ پنجاب یونیورسٹی (پاکستان) میں اردو کے پروفیسر تھے، انھوں نے بھی خاص کر فارسی زبان کی تحقیق کی ہے مگر اردو میں بہت کچھ لکھ چکے ہیں۔
 اردو نثر پر انھوں نے انگریزی زبان میں ایک کتاب لکھی ہے اور بہت سے اردو مضامین میں اسی کتاب کے خیالات کو مفصل طور سے ظاہر کیا ہے۔ فارسی کے ہندو ادیبوں اور شاعروں پر بھی ان کی ایک تحقیقی تصنیف شائع ہو چکی ہے جس سے ان کے علم کا پتہ چلتا ہے۔ ڈاکٹر عبداللہ نے تلاش و تحقیق سے شروع کر کے دورِ جدید کے مصنفوں کی طرح عہدِ حاضر کے نقطہ نظر سے ملوث تنقیدیں بھی لکھی ہیں۔ جو ان کے مطالعے اور بیداری نظر کا پتہ دیتی ہیں۔ ان کی متعدد تصانیف میں 'بحث و نظر' مباحث، ولی سے اقبال تک، سرسید اور ان کے رفقاء کے کار، اردو تذکرے وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

بہت سے نام چھوڑ دیے گئے ہیں اور جن کا ذکر ہوا ہے وہ بھی بالکل ادھورا ہے۔ پھر بھی اس سے زیادہ ممکن نہ تھا۔ جو کچھ لکھا گیا ہے اس کے مطالعے سے یہ بات واضح ہو جائے گی کہ انگریزی زبان کے اثر سے اردو نظم و نثر دونوں میں بڑی بڑی تبدیلیاں ہوئیں۔ یہ اثر طرز و فکر و زبان پر بھی پڑا تھا اور آہنگ و اسلوب پر بھی۔ سرسید کے وقت سے لے کر اس وقت تک ان بھی موضوعات پر کام ہوا ہے جو کسی زبان کو وسیع و سمبہ گیر بناتے ہیں۔ اس سے یہ بھی معلوم ہو گا کہ انگریزی کے اثر کو قبول کرنے اور اسے رد کرنے کی لہر میں ساتھ ساتھ چل رہی تھیں، پھر بھی اردو ادب اس نئے عہد کا پیغامبر بن گیا جو تاریخی اسباب سے ساری دنیا پر چھایا ہوا تھا۔ ہندوستان کے سماجی اور سیاسی شعور کے تناسب سے اردو ادب میں بھی نئے مسائل کو قبول کرنے کی استعداد پیدا ہوتی تھی جس طرح اردو ادب نے یہاں کی پوری زندگی کو اپنے احاطے میں لے لیا اس کا تذکرہ آئندہ اوراق میں ہو گا۔

گیارہواں باب

نشائے ثنائیہ کی اردو شاعری

اس باب میں نئے شعور سے معمور اور رسوم و قیود کی پردی کرنے والے ان شاعروں کا ذکر کیا جائے گا جنہوں نے کسی قسم کی اہمیت حاصل کی ہے۔

نئی شاعری کے معمار مولانا محمد حسین آزاد سمجھے جاتے ہیں غدر کے بعد جب آزاد نے لاہور کے محکمہ تعلیم میں سرکاری نوکری کر لی تو وہاں انہیں کئی انگریز فاضلوں کے ربط میں آنے کی خوش نیتی میسر ہوئی۔ وہ خود دلی کالج کے طالب علم رہ چکے تھے۔ فکر و علم کے نئے رجحانات سے آشنا تھے اور جب انہیں ان انگریزی افاضل نے ترغیب دی تو انہوں نے نئی شاعری کا خاکہ اپنے رفقاء اور ہم وطنوں کے سامنے رکھا۔ اگست ۱۸۸۷ء میں انہوں نے ایک خطبہ دیتے ہوئے مشرقی شاعری خاص کر اردو فارسی شاعری کے نقائص کی طرف توجہ دلائی اور کہا کہ شاعری کو انسانی زندگی اور فطرت کے سبھی اجزاء پر روشنی ڈالنے کا فریضہ اٹھانا چاہیے جو بد نصیبی سے نہیں ہوتا ہے۔ اگرچہ ہماری شاعری کو محض کچھ موضوعات میں ہی محدود ہو کر کے بچی ہمارے اسلاف نے عظیم تخلیقات کی ہیں مگر اب تک ہم انہیں کیلکریٹ رہے ہیں اور انہیں کے چبلے ہوئے نوالے کھا رہے ہیں۔

ہمارے سامنے جو نئے مسائل ہیں ان کی طرف ہم آنکھ اٹھا کر بھی نہیں دیکھتے۔

۱۔ مولانا آداد کا مبسوط تعارف آئندہ باب میں ملے گا۔

انہیں خیالات کو بڑے جذباتی اور دلچسپ الفاظ میں تفصیل کے ساتھ پیش کر کے آزادانہ یہ اپیل کی کہ ہمارے شاعروں کو بھی اپنی کال کو ٹھہری سے باہر آنا چاہیئے اور نئی فضا میں نئے راستوں پر چلنا چاہیے۔

نئی تعلیم اور نئے سماجی شعور کی بدولت جو بدلتی ہوئی اقتصادی حالت کا نتیجہ تھا ان کے یہ خیال بے کار نہیں گئے اور کچھ ہی دن گزرنے پر لاہور میں 'انجمن پنجاب' کی بنیاد پڑی اور آٹھ مئی ۱۹۴۷ء کو وہ پہلا یادگار مشاعرہ ہوا جس میں نئے طرز کی نظمیں پڑھی گئیں۔ پہلے مولانا آزاد نے ایک بہت عمدہ اچھے حد معلومات افزہ خطبہ دیا اور پھر شاعری میں اصلیت سے کام لینے، مقامی رنگ پیدا کرنے اور زندگی کی سچی مصوری کرنے کی استدعا کی اور کہا کہ ہم کون، چمپا اور چنبلی، ارجن اور نجیم، گنگا اور جہانیاہ اور دوسری مقامی چیزوں کو بالکل بھول گئے ہیں، اب اس بات کی ضرورت ہے کہ ہم ان کی طرف بھی پورا دھیان دیں۔ وہ ان روایات سے روگرداں نہیں ہونا چاہتے تھے جو پہلے سے چلی آرہی تھیں ان کا خیال تھا کہ شاعری کو اس زندگی کی قیادت کا بار قبول کرنا چاہیے جو ہمارے چاروں طرف پھیلی ہوئی ہے اس خطبے کے بعد آزاد نے ایک نظم پڑھی جو رات کی مختلف صورتوں کی عکاسی کرتی تھی۔ آزاد کوئی غیر معمولی شاعر نہیں تھے، مگر ایک نئے رنگ کے موجد ہونے کی بدولت ان کی بڑی اہمیت ہے۔ لاہور کے شاعروں نے مولانا حالی کو بھی اپنی طرف کھینچا اور انھوں نے اپنی کچھ عظیم تخلیقات اسی مشاعرے کے لیے لکھیں اور تھوڑی ہی مدت میں یہ نیا طرز سارے ہندوستان میں پھیل گیا۔ جب تاریخی اور سماجی اسباب سے کسی کام کے لیے مناسب زمین تیار ہو جاتی ہے تو اس کے پھلنے پھولنے میں دیر نہیں لگتی۔ اس وقت کا ہندوستان اس کے لیے تیار ہو گیا تھا کہ اس میں قومی خیالات اور حب الوطنی کے جذبات ظاہر کیے جائیں اور غم کے بعد ناامیدی کی جو لہو بھیلی ہے اسے مٹایا جائے۔ اس لیے قدامت پسندوں کی مخالفت کے باوجود نئے ادب نے جنم لے ہی لیا۔ آزاد کی نظموں کا ایک مجموعہ نظم آزاد کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ اس میں ان کی وہ دونوں تقریریں بھی

شامل ہیں جن کا ذکر اوپر کیا گیا۔ آزاد شاعری میں ذوق کے شاگرد تھے اور شروع میں وقت کی روایت کے مطابق غزلیں لکھتے تھے، کچھ قصیدے اور مرثیے بھی لکھے ہیں، مگر جو کچھ قوت ہے وہ ان کی ان نئی نظموں میں ہے جن کا ذکر ہو چکا ہے آخر میں جب آزاد کی دماغی حالت بگڑ گئی تھی، تو انھوں نے صوفیانہ انداز کی غزلیں لکھنا پھر شروع کر دیا تھا جن میں سے بیشتر ضائع ہو گئیں۔ نمونے کے لیے ان کی ایک نظم کے دو بند دیے جاتے ہیں۔

ہے سامنے کھلا ہوا میداں چلے چلو باغ مراد ہے ثرافشاں چلے چلو
دریا ہو بیچ میں کہ بیا باں چلے چلو ہمت یہ کہہ رہی ہے کھڑی ہاں چلے چلو

چلنا ہی مصلحت ہے مری جاں چلے چلو
ہمت کے شہسوار جو گھوڑے اٹھائیں گے دشمن فلک بھی ہوں گے تو سر کو جھکائیں گے
طوفان بلبلوں کی طرح بیٹھ جائیں گے نیکی کے دوراٹھ کے بدی کو دبائیں گے
بیٹھو نہ تم مگر کسی عنوان چلے چلو

اس عہد کے سب سے بڑے شاعر مولانا حالی تھے اور سچ یہ ہے کہ انھوں نے ہی نئے ادب کی نیو مضبوط کی۔ وہ ۱۸۳۷ء میں پانی پت میں پیدا ہوئے تھے، ان کا نام خواجہ الطاف حسین تھا۔ ابھی وہ نو برس کے بھی نہ ہوئے تھے کہ والد راہی عدم ہوئے، ماں پہلے ہی سے دماغی مرض میں مبتلا تھیں اس لیے حالی کو ان کے بھائیوں نے پالا، انھیں نئی نگرانی میں ان کی تعلیم ہوئی۔ تھوڑے ہی زمانے میں انھوں نے عربی فارسی کی مروجہ کتابیں پڑھ ڈالیں۔ مگر ابھی وہ صرف سترہ سال کے تھے کہ بھائیوں نے بیاہ کا پھندا گلے میں ڈال دیا۔ حالی کے لیے یہ ایک سخت بندھن ثابت ہوا کیونکہ وہ ابھی اور تعلیم حاصل کرنا چاہتے تھے لیکن جب بیوی گھر میں آگئی تو انھیں یہ فکر ہوئی کہ زیادہ بوجھ بھائیوں پہ نہ ڈالیں۔ حالی کی خوش نصیبی سے ان کی رفیقہ حیات کا خاندان بہت خوش حال تھا۔ انھوں نے اس بات سے فائدہ اٹھایا اور ایک دن جب ان کی بیوی اپنے میکے گئی تھیں حالی بغیر کسی کو بتائے ہوئے چپکے سے پیدل دلی چل دیے اور بڑی غربت سے دلی کے علما سے تعلیم حاصل کرنے لگے یہ وہ وقت تھا جب دلی کالج قائم ہو چکا

تھا اور اس میں بہت سے لوگ نئی تعلیم حاصل کر رہے تھے، مگر حالی اس میں داخل نہ ہو سکے۔ دلی میں انھوں نے پہلے پہل عربی میں ایک چھوٹی سی کتاب ایک مذہبی مسئلے پر لکھی اور یہ ان کا اس زندگی کا آغاز تھا جسے ہم ایک سچے ادیب کی زندگی کہہ سکتے ہیں۔ ان کی نثری تصنیفات کا بیان آگے آئے گا، یہاں صرف اس سلسلہ کہانی کو منقطع ہونے سے بچانے کے لیے ان کی تصنیفات کے نام لے لیے جائیں گے۔ ابھی غدر نہیں ہوا تھا دلی اپنی آخری رونق اور بہار دکھا رہی تھی۔ بڑے بڑے شاعر اور عالم وہاں موجود تھے جن میں مرزا غالب کا نام واکرام سب سے زیادہ تھا۔ حالی نے شعر گوئی شروع کر دی تھی۔ وہ کسی طرح غالب کے پاس پہنچے اور اپنا کلام سنایا۔ سترہ اٹھارہ سال کے ایک نوجوان کی عمدہ غزلیں سن کر غالب چونک پڑے اور کہا کہ "میں کسی کو شاعری میں وقت گنوانے کی صلاح نہیں دیتا مگر تمھاری نسبت میرا خیال یہ ہے کہ اگر تم شاعری نہ کرو گے تو ظلم کرو گے"۔ اب کیا تھا حالی کا حوصلہ بڑھا اور وہ دلی کے مشاعروں میں حصہ لینے لگے۔ گھر والوں کو پتہ چلا کہ وہ دلی میں ہیں تو جا کر انھیں پانی پت واپس لائے۔ ۱۸۶۷ء میں حصول معاش کے لیے گھر سے نکلے اور حصار میں ڈپٹی کمشنر کے دفتر میں نوکری کری۔ ابھی کچھ دن نہ گزرے تھے کہ غدر ہو گیا اور حالی بڑی دشواری سے جان بچا کر بانی پت بھاگے مگر ان کی صحت بگڑ گئی اور تمام زندگی اس سے پیچھا نہ چھوڑا۔ گھر پہنچ کر انھوں نے پھر اپنی تعلیم کی طرف توجہ کی اور خود کٹاؤ کا مطالعہ کر کے اپنی قابلیت بڑھاتے رہے۔

غدر ختم ہوا تو پھر معاش کی فکر ہوئی اور دلی پہنچے۔ یہاں ان کی ملاقات شیفتہ سے ہوئی اور انھوں نے اپنے بچے کی تعلیم و تربیت کے لیے حالی کو نوکر رکھ لیا۔ نوکری تو صرف ایک بہانہ تھی۔ شیفتہ خود حالی سے شاعری اور ادب کی گفتگو کرتے تھے اور حالی نے شیفتہ کے علم اور تنقیدی مزاج سے بے مثال قوت حاصل کی۔ ۱۸۶۹ء میں شیفتہ اور غالب دونوں کی موت ہو گئی اور حالی کے لیے آئی اجود گئی، ان کی زندگی نے پلٹا کھایا اور انھوں نے لاہور کا راستہ پکڑا۔ وہاں پنجاب گورنمنٹ بکڈپو میں انھیں ایک چھوٹی سی نوکری مل گئی۔ وہاں

ان کا کام انگریزی سے ترجمہ کی ہوئی کتابوں کی زبان کی اصلاح بھی تھا۔ چار سال یہ کام کرتے رہے حالی نے اس بارے میں خود لکھا ہے کہ انھوں نے ایک نئی روشنی دیکھی اور انھیں انگریزی ادب کی بہت سی خوبیوں میں پرکشش قوت دکھائی دی۔ اس کے برخلاف فارسی اور اردو نظموں کی تنقید میں خطا حاصل ہونے لگا۔ حالی انگریزی بہت کم جانتے تھے، مگر انھوں نے اس کی خوبیوں کو دیکھ کر ریا تھا۔ ٹھیک اسی وقت آزاد کے بنا کر دہ نئے شاعر بھی ہو رہے تھے۔ حالی پوری طرح اس نئی ادبی تحریک میں شامل ہو گئے اور ان میں وہ اہم تبدیلی ہوئی جس نے ادب اور شاعری کے متعلق ان کا نقطہ نظر بدل دیا۔

لاہور میں ان کی تندرستی بگڑ گئی اور وہ دلی چلے آئے یہاں ان کو دلی کالج میں ملازمت مل گئی اور ان کی دلی میں رہنے کی تمنا پوری ہوئی۔ اس وقت تک وہ کئی عظیم نظمیں اور کئی نثر کی کتابیں لکھ چکے تھے۔ یہاں صرف ان کی مظلوم تخلیقات کے بارے میں کچھ اشارہ کیا جائے گا۔ دلی کے دوران قیام میں ان کی سرسید سے ملاقات ہوئی جو غدر کے بعد سے مسلمانوں کے ایک بڑے رہنما گئے جانے لگے تھے۔ انھوں نے حالی سے مسلمانوں کے عروج و زوال پر ایک نظم لکھنے کی استدعا کی اور حالی نے اپنی شہرہ آفاق تصنیف مدحہ و مذمہ اسلام ۱۸۸۴ء میں لکھی جو مسدس حالی کے نام سے بھی مشہور ہے۔ ویسے تو حالی سرسید کی قائم کی ہوئی مسلم ایجوکیشنل کانفرنس کے جلسوں میں نظمیں پڑھا ہی کرتے تھے، مگر اس ممتاز تخلیق نے ان کی ناموری چاروں طرف پھیلا دی۔ ۱۸۸۴ء میں انھوں نے اپنی دوسری نظم مناجات بیوہ لکھی اور اسی طرح برابر ایسی نظمیں لکھتے رہے جو سماج کی اخلاقی اصلاح اور احیاء نو سے تعلق رکھتی ہیں۔

مسدس تو چوبیسوں بار شائع ہو چکا ہے۔ اس کے علاوہ ان کی نظموں کے نہ جانے کتنے ایڈیشن دوسرے مجموعوں میں نکل چکے ہیں۔ دیوان حالی میں ان کی غزلیں اور چھوٹی چھوٹی دوسری نظمیں مجموعہ نظم حالی میں ان کی دوسری بڑی بڑی نظمیں جمع کر دی گئی ہیں اور سبھی طویل نظمیں الگ الگ شائع ہو چکی ہیں۔ حالی نے اپنے مجموعوں کے مقدموں میں اپنے مقاصد

خیالات کا بیان واضح طور سے کیا ہے۔ اس سے ان کے مطالعے میں بڑی آسانی ہوتی ہے۔ آخر میں مولانا حالی کو دربار حیدر آباد سے ایک طرح کا ادبی وظیفہ ملنے لگا تھا اور وہ سکون و اطمینان کے ساتھ تخلیق ادب میں لگے رہے۔ ۱۹۱۲ء میں انھیں شمس العلماء کا خطاب ملا جس کو انھوں نے قبول تو کر لیا مگر خوش نہ ہوئے۔ ۱۹۱۴ء میں ان کا انتقال ہو گیا۔

جیسا کہ اس وقت کا رواج تھا حالی نے بھی ابتدا میں غزلیں کہیں۔ انھوں نے اس بات کو خود تسلیم کیا ہے کہ وہ میر غالب اور فیضیہ سے متاثر ہوتے تھے۔ یہ تینوں شاعر غزل میں اصیلت اور قلبی جذبات کو بے حد سنجیدگی اور خوبصورتی سے پیش کرتے ہیں۔ اسی لیے حالی کی غزلیں بھی بہت اچھی ہوتی ہیں ان کے شعر دل میں تیر کی طرح چبھ جاتے ہیں قلبی کیفیتوں اور محبت کے احساسوں کا ایسا دلکش بیان ہوتا ہے کہ ان کی سادہ لفظوں میں بھلیاں چبھی ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔ یہ ساری باتیں اجمدائی دور میں تھیں۔ نئی شاعری سے رشتہ جوڑنے کے بعد انھوں نے غزلوں میں بھی اخلاقی، اصلاحی اور قومی فلاح کا بیان شروع کر دیا۔ ان کی بڑی نکلوں میں، مسدس، مناجات بیوہ، برکھارت، حب وطن، چپ کی داغ و غیرہ بہترین تخلیقات میں شمار ہوتی ہیں ان کے مطالعے سے صرف حالی کی صاحب دل اور وزن و وقار کا نشان نہیں ملتا، بلکہ اس وقت کے ہندوستان میں اصلاح و ترقی کی جو دلولہ آئینہ ہر روز رہی تھی۔ اس کی تصویر بھی آنکھوں کے سامنے کھینچ جاتی ہے۔ انھوں نے کہیں اپنے اس جذبے کو چھپایا نہیں ہے کہ وہ شاعری سے ملک کو بیدار کرنے کا کام لینا چاہتے تھے۔ حالی مسلمانوں کے متوسط طبقے سے تعلق رکھتے تھے اور اس وقت اس طبقے کے مسائل بہت پیچیدہ شکل اختیار کر چکے تھے۔ نئے معاشی طبقے میں داخل ہونے کے اور نئی تعلیم حاصل کر کے قدیم روایات سے ناتہ توڑ لینے کی خواہش پیدا ہوتی تھی اور کوئی انقلابی نقطہ نظر نہ ہونے سے ترقی کا یہ جذبہ صرف ایک طرح کی اصلاح پسندی میں محدود ہو کر رہ جاتا تھا۔ اسی لیے حالی کا شعور بھی دو عالم میں پھنسا ہوا دکھائی پڑتا

ہے۔ وہ محب وطن اور وفادار سرکار دونوں ہی بننا چاہتے تھے۔ اس میں شبہ نہیں کہ اس وقت سرکاری وفاداری ہی کی آڑ میں آگے بڑھنے کا موقع مل سکتا تھا کیونکہ غدر کے بعد مسلمانوں میں جو ناامیدی پھیلی تھی اس سے باہر نکلنا صرف اسی طرح ممکن تھا کہ نئی زندگی کو قبول کر لیا جائے اور انگریزوں سے لڑ کر نہیں، انہیں اپنی وفاداری کا یقین دلا کر ان سے اپنے لیے حق حاصل کیا جائے۔

حالی شاعری کے ذریعے بیداری کا پیغام دینا چاہتے تھے اور اس وقت شعر گوئی کا ایسا انحطاط ہو چکا تھا کہ لوگ محض نقلی گو رکھ دھندا، صنائع اور چٹپٹی باتوں میں مزہ پانے کو شاعری کا مقصد سمجھتے تھے۔ اس لیے حالی کی بڑی مخالفت کی گئی اور ان کے نقطہ نظر کی سخت تنقید کی گئی۔ مگر حالی اپنی دھن کے پکے تھے۔ انہوں نے اپنا راستہ نہیں چھوڑا یقینی طور پر ترقی کی تاریخی طاقتیں ان کو مدد دے رہی تھیں۔ اس لیے تھوڑی مدت کے بعد متوسط طبقے کے تعلیم یافتہ حصے میں ان کی نظمیں بڑے چاؤ سے پڑھی جانے لگیں۔ حالی اپنے مزاج سے ایک واعظ اور معلم تھے۔ نظم جب تک بے حد دلچسپ خوبصورت اور فرحت بخش نہ ہو پسند و تعلیم کا بوجھ نہیں اٹھا سکتی۔ حالی کبھی کبھی فنی اعتبار سے یہ خصوصیتیں پیدا کرنے میں ناکام رہ جاتے تھے۔ اس لیے وہ لوگ جو ان کے نصاب سے متفق نہ تھے وہ اسے بے مزہ پاتے تھے۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ حالی کے دل میں جو کچھ تھا وہی ان کی زبان پر آتا تھا۔ ان کے دل میں جو شعلے بھڑک رہے تھے اس وقت تھوڑے ہی سے لوگ اس سے واقف تھے۔ ان کی دور اندیشی جس مستقبل سے دوچار تھی اس کا خاکہ عام لوگوں کے سامنے نہ تھا، اس لیے بہت سے لوگ ان کی نظموں کو محض پسند و نصاب کا ایک مجموعہ سمجھتے تھے۔

حالی صرف ایک شاعر ہی نہیں تھا ایک بڑے نقاد بھی تھے وہ شاعری کے بنے بنائے ڈھرے پر چل کے سستی ہر دل عربزی حاصل کرنا نہیں چاہتے تھے بلکہ نئی شاعری کے سوجھ بوجھ کی تمنا کرتے تھے اس لیے انہوں نے اپنے مخالفوں

کی تلخ تنقید کی پروا کیے بغیر اس نئے اسلوب کی نشر و اشاعت کی جو انھیں اپنے اغراض و مقاصد کی تبلیغ کے لیے زیادہ کارآمد معلوم ہوتا تھا۔ ان کی زبان آسان، خیال سنجیدہ اور طرز نیا تھا چونکہ انھوں نے زندگی اور ادب کے رشتے کو سمجھ لیا تھا اس لیے وہ کبھی محض کہنے کے لیے شاعری نہیں کرتے تھے ان کا مقصد بھی فن کی نسبت فن پسندوں کی طرح نہ تھا۔ اس لیے جتنا وقت گزرتا جاتا ہے حالی کی برتری اور احترام میں اضافہ ہوتا جاتا ہے۔ وہ نئی شاعری کے پیامبر مانے جاتے ہیں اور اپنی بہت سی خامیوں کے باوجود ان کی ترقی پسندی آج بھی بے یقینی اور تذبذب میں متلازل رہنے والے شاعروں کے لیے خیر راہ ہے۔ ان کی بہت سی نظمیں ہندوستان کی دوسری زبانوں میں منتقل ہو چکی ہیں یہاں محض نمونے کے لیے کچھ شعر دیے جاسکتے ہیں۔ مناجات بیوہ میں کہتے ہیں:

ریت کی سی دیوار ہے دنیا	اوجھے کا سا پیار ہے دنیا
ساتھ سہاگ اور سوگ ہوا کا	ناؤ کا سا سنجوگ ہے دنیا
ہار کبھی اور جیت کبھی ہے	اس نگر ی کی ریت یہی ہے
تیرے سوا یاں اے کے مولا	کوئی رہا ہے اور نہ رہے گا

بس اے ناامیدی نہ یوں دل بھاتا تو	جھلک اے امید اپنی آخر دکھاتا تو
درا ناامیدوں کو ڈھارس بندھاتا تو	فسردہ دلوں کے دل آخر بڑھاتا تو
ترے دم سے مردوں میں جانیں پری ہیں	جل کھیتیاں تو نے سرسبز کی ہیں

بہت ڈوبتوں کو ترا یا ہے تو نے	بگڑتوں کو اکثر بنا یا ہے تو نے
اکھڑتے دلوں کو جایا ہے تو نے	اجڑتے گھروں کو بسا یا ہے تو نے
بہت تو نے پستوں کو بالا کیا ہے	اندھیرے میں اکثر اجالا کیا ہے
غزل کے تین شعر دیکھیے:	
ہے جیتو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں	اب دیکھیے ٹھہرتی ہے جا کر نظر کہاں

نفس میں ہی نہیں لگتا کسی طرح لگا دو آگ کوئی آشیاں میں
 تعلق اور دل کا سوا ہو گیا دلاسا مختار ا بلا ہو گیا
 حالی نے نہ تو کھل کر ہندوستان کی سیاست میں حصہ لیا اور نہ
 واضح طور سے ایسی نظمیں لکھیں تھیں جن میں سیاسی مسائل کا بیان ہو، مگر
 جیسے جیسے وقت گزرتا جاتا تھا یہ بات عیاں ہوتی جاتی تھی کہ ہندوستان میں
 فن اور زندگی کا رشتہ اس وقت تک واقعی نہیں ہو سکتا، جب تک
 کھل کر یہاں کی سیاسی کیفیت کا ذکر نہ کیا جائے۔ نئے شعور کے نتیجے میں
 ۱۹۰۵ء میں کانگریس جنم لے چکی تھی وہ ایک چھوٹی سی ٹھنڈی چنگاری تھی جو اقتصادی
 اور سماجی بد حالی کی ہوائیں کھا کر شعلہ جوالا بن گئی اور ابھی زیادہ وقت
 نہ گزرا تھا کہ ہندوستان کے عوام اس کی طرف پر امید بنگاہ سے دیکھنے
 لگے۔ اس وقت اس کو نہ پوری طرح سے اونچے طبقے کی ہمدردی حاصل
 تھی اور نہ نچلے طبقے کے لوگ اس میں شریک تھے۔ برطانوی راج کے
 فیضان سے فرقہ وارانہ جماعتیں بن رہی تھیں اور بیسویں صدی کے آغاز
 ہی میں مسلم لیگ، ہندو مہا سمجھا وغیرہ۔ فرقہ واریت کے جھنڈے لے کر
 میدان میں اتر آئیں۔ یہ انگریزوں کی بڑی زبردست فتح تھی کیونکہ ایک
 طرف اس سے قومیت کا مورچہ کمزور ہوتا تھا، دوسری طرف عوام الناس
 اپنے اقتصادی اور سماجی مسائل کا حل انہیں مذہبی جماعتوں میں
 ڈھونڈتے تھے اگر بیسویں صدی کی ابتدا میں ہندوستان کی حالت کو دیکھا
 جائے تو ظاہر ہو گا کہ سیاست اور فرقہ واریت کو ملا کر اصلاح کی طرف
 پیش قدمی کی کوشش بھی اسی طرح جاری تھی جس طرح سے قوم پرستی کے
 مورچے کو مستحکم کر کے اس بارے میں یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ مذہبی ہونے
 اور فرقہ پرست ہونے میں بڑا فرق ہے اور ہندوستان کی تاریخ میں
 اس فرق کی بہت سی مثالیں مل سکتی ہیں۔ کئی مذہبی تنظیمیں غیر ملکی حکومت
 کے خلاف آزادی کی جدوجہد میں شامل تھیں، مگر فرقہ پرست جماعتیں
 کسی نہ کسی صورت سے انگریزی راج کی مددگار ثابت ہوتی تھیں۔ اردو

شاعری میں بشیرِ آزادی کی لہر اونچی اور فرقہ پرستی کا رنگ پھیکا ہے۔ اس وقت کے دو بڑے شاعر شبلی اور اکبر جو مذہبیت کو زندگی کا سب سے اہم جزو سمجھتے تھے، انگریزی راج کے خلاف اظہارِ جذبات میں کسی سے پیچھے نہ تھے۔ مولانا شبلی جن کا ذکر نثر نگاروں کے ساتھ آئے گا، فارسی اور اردو کے ایک بڑے شاعر تھے۔ مسلم لیگ بن چکی تھی اور مسلمانوں کو متحدہ قومیت سے دور کھینچنے کی کوشش کر رہی تھی۔ مولانا شبلی نے اپنی بہت سی نظموں میں بڑے جوش اور قوت سے مسلم لیگ کی تنقید کی۔ وہ انگریزی راج کی مخالفت ایک مذہبی فریضہ بھی جانتے تھے اور مسلمانوں کو جگاتے ہوئے انھیں غلامی کے بندھنوں کو توڑنے کی نصیحت کرتے تھے۔ ان کے کلام میں طنز کی مقدار زیادہ ہوتی تھی کیونکہ دشمنوں پر چوٹ کرنے میں طنز ایک بڑا ہتھیار ثابت ہوتا ہے۔ ان کے اسی رنگ کو کچھ دن بعد مولانا ظفر علی خان نے چمکایا اور سیکڑوں نظموں میں انگریزی حکومت اور اس کے مظالم کی شدید تنقید کر کے بار بار جیل گئے۔ مولانا شبلی نے بہت سی نظمیں نہیں لکھیں پھر بھی ان کا مجموعہ کلام قابلِ مطالعہ ہے۔ انھوں نے ایک مثنوی 'صبح امید' بھی لکھی ہے جس کا موضوع مولانا حالی کے مسدس سے ملتا جلتا ہے۔ ان کی نظموں میں 'عدل جہانگیر' اور 'شہر آشوب' اسلام، مشہور ہیں۔ مثال کے لیے کچھ شعر ذیل میں دیے جاتے ہیں۔ انگریزوں کو مخاطب کر کے کہتے ہیں:-

کوئی پوچھے کہ اے تہذیب انسانی کے استاد
یہ ظلم آرائیاں تاکے یہ حشر انگیزیاں کبتک

یہ مانا تم کو تلواروں کی تیزی آزمائی ہے
ہماری گردنوں پہ ہو گا اس کا امتحاں کبتک

یہ مانا قصہ غم سے تمہارا جی بہلتا ہے
نمائیں تم کو اپنے دردِ دل کی داستان کبتک

سمجھ کر یہ کہ دھندھلے سے نشانِ زخماں ہم ہیں
مٹاؤ گے ہمارا اس طرح نام و نشان کبتک

اکبر الہ آبادی جن کا پورا نام سید اکبر حسین تھا مزاج و طرافت کے عظیم شعراء میں شمار ہوتے ہیں وہ ۱۸۳۷ء میں الہ آباد کی تحصیل بارہ میں پیدا ہوئے تھے۔ انھوں نے ابتدائی تعلیم اپنے زمانے کے دستور کے مطابق چھوٹے مکتبوں میں حاصل کی اور کئی چھوٹی چھوٹی نوکریاں بھی کیں ۱۸۶۷ء میں مختاری کے امتحان میں کامیاب ہوئے اور نائب تحصیلدار بنادیے گئے ۱۸۷۷ء میں ہائی کورٹ میں ایک جگہ مل گئی اور انھوں نے وکالت کا امتحان پاس کر لیا۔ کچھ مدت تک وکالت کر کے سب جج ہو گئے اور ۱۹۰۳ء تک کسی نہ کسی شکل حدیث سے متعلق رہے۔ اسی درمیان انھیں خان بہادری کا خطاب بھی مل گیا تھا اور الہ آباد یونیورسٹی کے فیلو بھی بن گئے تھے۔ اکبر کی موت ۱۹۲۱ء میں ہوئی اور الہ آباد میں دفن کیے گئے۔

اکبر وحید الہ آبادی کے شاگرد تھے جو زیادہ تر غزلیں کہتے تھے، غالباً اسی اثر سے اکبر بھی شروع میں غزلیں ہی لکھتے تھے۔ جن میں کبھی کبھی تصوف کے خیال ہوتے تھے۔ زیادہ تر لکھنؤ کا رنگ ان پر چھایا ہوا تھا۔ جوانی میں سستی سے بھی انھیں لچسپی پیدا ہو گئی تھی اور کچھ دوست ایسے مل گئے تھے جن کی صحبت میں برے راستوں پر چلنے لگے تھے۔ مگر ان کے مزاج میں ایک طرح کی مذہبیت اس طرح رہی ہوئی تھی کہ وہ بہت جلد سنبھل گئے۔ مذہب اور اس کے رسوم کو ہمیشہ اپناتے رہے۔ عقائد پر ان کو دل سے اعتقاد تھا، شاید اسی وجہ سے مزاج کے طرافت پسند ہونے پر بھی غیر معمولی دلچسپی ظاہر کرتے رہے انھوں نے ۱۸۶۷ء کے آس پاس شاعری شروع کی۔ ان کے تین مجموعے کئی بار شائع ہو چکے تھے۔ چوتھا مجموعہ ان کے انتقال کے بعد چھپا کچھ اور نکلیں اور مضامین ان کے خاندان میں موجود ہیں۔

اکبر کا عمدہ دستاویز زندگی میں عظیم تبدیلیوں کا دور تھا اور اکبر کی بڑائی یہ تھی کہ انھوں نے اپنے وقت کی مختلف اقسام کی جدوجہد کو شعوری طریقے سے سمجھنے کی کوشش کی اور چھوٹے بڑے سبھی واقعات کو اپنی شاعری کا موجد بنا یا۔ یہ ایک نئی قسم کی حقیقت پسندی تھی جس میں روز ہونے والی باتوں

کو ظرافت اور طنز کا لباس پہنا کر خوبصورت نظم کی شکل میں انھوں نے کامیابی کے ساتھ پیش کیا۔

اکبر جب جوان ہوئے تو ہندوستان پوری طرح انگریزوں کے قبضے میں آچکا تھا اور قدر کی مصیبتوں کے بعد مسلمانوں کا متوسط طبقہ انگریزی راج سے سمجھوتہ کر چکا تھا۔ اکبر بھی سرکاری نوکر بن چکے تھے، مگر ان کی آنکھیں کھلی ہوئی تھیں اور ملک کی بد حالی ان سے دیکھی نہ جاتی تھی۔ نئی زندگی کے مسائل اتنے پیچیدہ تھے کہ اکبر کبھی ان سے منہ موڑ کے ماضی کی طرف لوٹ جاتے تھے اور اسی کے تگن گما کے اطمینان حاصل کر لیتے تھے اور کبھی اس کے سامنے شکست خوردہ ہو کر مایوسی کی باتیں کرنے لگتے تھے۔ شروع میں ان کے یہاں مزاج اور طنز کا پتہ نہیں چلتا، مگر ۱۸۵۷ء کے بعد سے انھوں نے اسی کو اپنی شاعری کا خاص ذریعہ بنالیا۔ اکبر کی تعلیم جو کچھ تھی اور جن روایات کے درمیان انھوں نے آنکھیں کھولی تھیں اور وقت کی حالت کو سمجھنے کے لیے کافی نہیں تھیں، اس لیے وہ علم کے بدلے باطنی تحریک پر بھروسہ رکھتے تھے اور اسے خیالوں ہی کی مدد سے عصر نوے مسائل کو حل کر لینا چاہتے تھے۔ انھوں نے اپنے خیالات میں مشرق و مغرب میں ایک معین تقسیم کر لی تھی اور سارے اخلاقی اور مذہبی اوصاف ان کو یورپ ہی میں دکھائی پر پڑتے تھے۔ مغرب صرف اپنی حیوانی طاقت کی بنا پر مشرق کا گلا گھونٹ رہا تھا۔ انھیں یہ بھی اندیشہ تھا کہ مغربی اثر صرف ملک کے مادی ذرائع کو ہی تباہ نہیں کر دے گا بلکہ اس کی روحانیت پسند مزاج کو بھی ملیا میٹ کر ڈالے گا، اس لیے ان کے قلم میں جتنا زور ان کے خیالوں میں جتنا جوش اور ان کے الفاظ میں جتنا زہر تھا۔ ان سب سے کام لے کر اکبر مشرق کو مغرب سے دور رکھنا چاہتے تھے۔ اکبر یہ جانتے تھے کہ اس طوفان کو روکا نہیں جاسکتا کیونکہ علی زندگی میں مغرب کے آئے ہوئے خیالوں سے فائدہ اٹھانا ناگزیر تھا۔ اسی لیے ان کے بہت سے خیال رجعت پسندوں سے مل جاتے ہیں۔ وہ کسی عالم میں بھی سائنس اور نئے خیالات کو سود مند نہیں سمجھتے تھے۔ یہ ایک طرح

کی مثالیت پسندی تھی، جو زندگی کے روحانی نقطہ نظر کا شرہ کمی جاسکتی ہے۔ ان کی شاعری میں تصوف کا بھی کچھ حصہ تھا، وہ بھی انہیں مثالیت پسند بناتا تھا۔ وہ زندگی کی تبدیلیوں کو حقیر جانتے تھے اور ان کا خیال تھا کہ جو لوگ نئے شعور کا ساتھ دے رہے ہیں، وہ اخلاقی اصولوں پر ضرب لگا رہے ہیں۔ ان لٹچالوں کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ انگریزی زبان و ادب کے فیضان سائنس کی واقفیت، خواتین کی آزادی اور تعلیم، مشین ہر چیز کے خلاف ہو گئے۔ وہ ڈارون۔ اسپنسر۔ مل وغیرہ کی منہسی اڑاتے تھے اور مقدر پر ناقابل شکست اعتقاد رکھنے کے باعث بدلتی ہوئی صورت حال کی تحقیق سائنسی اعتبار سے نہیں کر سکتے تھے ان کا آخری سہارا مذہب تھا اور جہاں کہیں سے بھی اس پر چوٹ پہنچنے کا خطرہ ہوتا تھا، اس کی مخالفت کرتے اور طنز کے تیر چلاتے تھے۔

آکبر کی خصوصیت یہ تھی کہ انہوں نے انگریزی راج کی معاشی لوٹ گھسٹ کو اچھی طرح سمجھ لیا تھا۔ وہ ان کی تہذیب کی خارجی صورت کو ایک نقلی پاش سمجھتے تھے۔ ان کی فرقہ پرستی پیدا کرنے والی ماسعی کا پول کھولتے تھے۔ اس طرح مزاح کے ادب سے وہ انگریزی راج پر نہایت زوردار حملہ کرتے تھے۔ اور سرکاری ملازم ہوتے ہوئے بھی منہ میں آئی ہوئی بات کہنے سے نہ چوکتے تھے۔ اُن کو اس بات کا احساس ضرور تھا کہ وہ دل کی بات کھل کر نہیں کہہ سکتے ہیں۔ ایک شعر میں کہتے ہیں:

بخور گورنمنٹ اکبر اگر نہ ہوتا

اس کو بھی آپ پاتے گاندھی کی گوپیوں میں

آکبر کی تخلیقات کو بخوبی سمجھنے کے لیے مذہب اسلام، مسلم ثقافت، ہندوستان کی تاریخ اور بیسویں صدی کے سیاسی اور سماجی واقعات کا جانتا اشد ضروری ہے کیونکہ منہسی منہسی میں وہ ایسی باتوں کی طرف اشارہ کر جاتے ہیں جنہیں جانے بغیر ان کے طنز سے لطف نہیں لیا جاسکتا۔ وہ انگریزی، فارسی، عربی اور ہندی لفظوں کا استعمال بڑی آزادی سے کرتے تھے اور اپنے دل کی بات

کسی نہ کسی مذاقیہ رنگ میں ظاہر کر دیتے تھے۔ اکبر اردو کے ایک عظیم شاعر اور مزاح کے سب سے بڑے شاعر سمجھے جاتے ہیں شال کے لیے یہ شعر دیکھیے:

ہر چند کہ کوٹ بھی ہے پتلون بھی ہو بنگلہ بھی ہے پاٹ بھی ہے صابون بھی ہے
لیکن یہ میں تمہ سے پوچھتا ہوں منہ کی یورپ کا تری رگوں میں کچھ خون بھی ہے

گویوں کے زور سے کرتے ہیں وہ دنیا کو مبہم
اس سے بہتر اس غذا کے واسطے چورن نہیں
کیا کہوں اس کو میں بد بختی 'نیشن کے سوا
اس کو آتا نہیں اب کچھ امیٹیشن کے سوا
قوم کے غم میں ڈنر کھاتے ہیں حکام کے ساتھ
رنج لیڈر کو بہت ہے مگر آرام کے ساتھ
ہم کیا کہیں احباب کیا کار نمایاں کر گئے
بی اے ہوئے نوکر ہوئے نیشن ملی اور مر گئے
کوٹھی میں جمع ہے نہ ڈپارٹ ہے منکس میں
قلاش کر دیا مجھے دو چار تھینکس نے
کر دیا کہ زن نے زن مردوں کی صورت دیکھیے
آبرو چہرے کی سب فیشن بنا کر چھین لی
پاکر خطاب ناچ کا بھی ذوق ہو گیا
اسرا ہو گئے، تو بال کا بھی شوق ہو گیا
بیسویں صدی کے شروع ہونے کے تھوڑی ہی مدت بعد ہی سے اتنے شاعر اور
مصنف سامنے آئے لگتے ہیں کہ ان میں سے کچھ ہی کا تذکرہ کیا جاسکتا ہے۔
سیاسی، سماجی اور فلسفیانہ نظموں کے ساتھ ساتھ غزل بھی نے سانچے میں
ڈھل رہی تھی اور کچھ نایندہ شاعر صرف غزلوں ہی کے ذریعے زندگی کے مسائل
پیش کرتے تھے۔ ان کا نقطہ نظر اور ان کا شعور غزل کے ان شعراء سے
مختلف تھا جو اس پہلے گزر چکے تھے، مگر یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ غزل میں جو

تبدیلیاں ہوتی ہیں، ان کا پتہ صاف طور سے نہیں چلتا، پھر بھی جب ہم عصر جدید کی غزلوں کا مطالعہ کریں گے تو ان میں نئی آواز اور زندگی کے نئے مسائل کی نسبت نیا نقطہ نظر ملے گا اس موقع پر صرف انہیں کے بارے میں کچھ کہا جاسکے گا، جو متاثر سمجھے جاتے ہیں۔ اس وقت کے شعراء میں کئی ایسے بھی ہیں جو غزل اور دوسرے اصناف کی نظموں دونوں ہی کی تخلیق میں کامل ہیں مگر ان کی شہرت حقیقتاً کسی ایک ہی کی وجہ سے ہوتی ہے، جیسے پنڈت رتن ناتھ سرشار شاعر بھی تھے مگر صرف نثر نگار سمجھے جاتے ہیں۔ اسی طرح منشی درگاہ سہائے سرور، پنڈت برج نرائن چکبست اور ڈاکٹر اقبال وغیرہ بڑی عمدہ غزلیں بھی لکھتے تھے مگر ان کی شاعری کی خصوصیات ان کی نظموں میں ہی ظاہر ہوتی ہیں۔

درگاہ سہائے سرور جہان آباد کے رہنے والے تھے۔ ان کے گھر میں ہمیشہ سے طبابت ہوتی تھی اور فارسی عربی اور اردو کا بھرپور جانتا تھا۔ وہیں سترہویں وہ پیدا ہوئے ان کی مالی حالت اچھی نہ تھی، مگر وہ خودداری کی وجہ سے اسی زندگی میں لطف اٹھاتے تھے وہ لڑکپن ہی سے نظمیں لکھنے لگے تھے جو اردو کے مشہور رسالوں میں شائع ہوتی تھیں۔ شراب پینے کا ایسا چسکا پڑ گیا تھا کہ اس سے ان کی تندرستی بالکل تباہ ہو گئی، یہاں تک کہ سینتیس سال کی عمر میں شائع میں ان کا انتقال ہو گیا۔

سرور کے کلام میں ایک طرح کے غمناک ماحول کا احساس ہوتا ہے۔ ان کی جذباتیت یا تو پوری طاقت سے حب الوطنی کے خیالات ظاہر کرتے وقت ابھرا آتی ہے یا کسی المناک کیفیت کی مصوری کرتے وقت۔ انہوں نے مذہبی اور تاریخی مسائل پر بھی بہت سی نظمیں لکھی ہیں، کچھ نظموں میں حسن فطرت کا بیان بھی بڑی کامیابی کے ساتھ کیا ہے۔ سرور انگریزی زبان کم جانتے تھے، پھر بھی انہوں نے تقریباً بیس انگریزی نظموں کا ترجمہ اس طرح کیا ہے کہ انگریزی شاعر کی خصوصیتیں مٹنے نہیں پائی ہیں۔ وہ دن رات چلتے پھرتے اٹھتے بیٹھے شاعری ہی میں مگن رہتے تھے اس لیے

تھوڑی سی عمر میں ہی انھوں نے بہت کچھ کہہ ڈالا تھا۔ ان کے دو مجموعے 'جام سرور' اور 'خم خانہ سرور' شائع ہو چکے ہیں اردو شاعری کے نئے رنگ کو آگے بڑھانے اور حب الوطنی کے خیالات کو بڑھاوا دینے میں سرور کی نظموں نے بڑا حصہ لیا۔ بچپن میں فارسی زیادہ پڑھنے کے باعث ان کی زبان فارسی سے گراںبار اور مشکل ہو گئی ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ تیشیوں اور صنعتوں کے استعمال نے اسے اور دشوار بنا دیا ہے۔ نمونے کے لیے کچھ شعر دیکھیے:-

کسی مست خواب کا ہے عبت انتظار سوجا
کہ گذر غمی شب آدمی، دل بے قرار سوجا
ینیم ٹھنڈی ٹھنڈی یہ ہوا کے مست جھونکے
تجھے دے رہے ہیں لوری مرے غم گسار سوجا
یہ تری صدائے پیہم تجھے متہم نہ کر دے
مرے پردہ دار سوجا، مرے راز دار سوجا
مجھے خوں ڈلا رہا ہے، ترا دم بدم تر پنا
ترے غم میں آہ کہے ہوں میں شک بار سوجا
منشی جو الا پر شاد برق، ہمارا جہ کش پر شاد شاد، پنڈت امر ناتھ سیاح
دفیہ بھی اسی دور سے تعلق رکھتے ہیں مگر ان میں جو اہمیت چلبست اور اقبال
کو میسر ہے وہ کسی اور کو نہیں۔ پنڈت برج نرائن چلبست لکھنؤ کے ایک
کشمیری برہمن خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ وہ ۱۸۷۷ء میں پیدا ہوئے اور
۱۹۰۸ء میں کیننگ کالج سے بی، اے ایل ایل بی پاس کر کے ۱۹۰۸ء میں
وکالت شروع کی۔ تھوڑے ہی عرصے میں وہ بیاں کے سربراہ اور وہ وکلا
میں شمار ہونے لگے ۱۹۱۶ء میں ناگہانی طور سے ان کا انتقال ہو گیا چلبست
اپنے لڑکپن ہی سے شاعری کرتے تھے۔ آتش، غالب اور انیس کے کلام کا
مطالعہ بڑی دلچسپی سے کرتے تھے اور انھیں سے متاثر بھی ہوئے تھے۔ اس
وقت ہندوستان کی سیاست میں جو ہل چل برپا تھی اور آزادی کی جنگ

جس منزل پر تھی چکیت کی شاعری اس کی علامت کہی جاسکتی ہے۔ قومیت نے جڑ تو پکڑ لی تھی مگر ابھی انگریزی راج سے آزاد ہونے کا وہ جذبہ پیدا نہیں ہوا تھا، جو انھیں دیس سے نکال باہر کرے، اس لیے چکیت بھی انگریزی راج کے سامنے ہی میں، 'مہوم رول' حاصل کرنے کا ہند دیتے تھے۔ ہندو مسلم اتحاد اور حب الوطنی سے ان کی نظمیں لبریز ہیں۔ ان دونوں خیالات کو انھوں نے اتنی پُر زور تخلیقات میں پیش کیا ہے کہ اس وقت تک ان کی برابری کرنے والے شاعر بہت کم دکھائی پڑتے ہیں۔ بڑے بڑے قومی رہنماؤں کے اسیر ہو جانے اور انتقال پر انھوں نے بڑی پُر اثر تخلیقات کی ہیں۔ اور ملک کے ناموس کے تحفظ کے لیے اپنی جان تک دینے پر آمادہ کیا ہے۔ وہ آزادی خیال کے بڑے بچاری تھے اور اس وقت تقریر و تحریر پر جو پابندیاں عاید کی جاتی تھیں ان کی مخالفت بڑے زوروں سے کرتے تھے۔ انھوں نے کچھ مذہبی اور اخلاقی اصلاح سے تعلق رکھنے والی نظمیں بھی کہی ہیں۔ لیکن اگر سب کو ملا کر دیکھا جائے تو ظاہر ہو گا کہ وہ اس وقت کو دیکھتے ہوئے ایک انقلابی شاعر تھے اور کبھی ملک کے قدیم ناموس کی یاد دلا کر کبھی عصر حاضر کی اقتصادی تباہ حالی کی تصویر کشی کر کے کبھی کبھی مستقبل کا اندازہ لگاتے آگے بڑھنا چاہتے تھے۔ ان کی زبان لکھنؤ کی صاف دشتہ زبان تھی چکیت بڑے اچھے شاعر تھے اور ان کے مضامین کا مجموعہ شائع ہو چکا ہے جس سے ان کے علم، قوت تنقید اور تاریخی و سماجی نقطہ نظر کا پتہ چلتا ہے۔ انتقال سے کچھ دن پہلے انھوں نے اپنا مجموعہ کلام 'صبح وطن' شائع ہونے کے لیے بھیج دیا تھا مگر وہ ان کی رحلت کے بعد نکلا۔ یہ مجموعہ دیوناگری رسم الخط میں بھی طبع ہو چکا ہے۔ ملک کی تعریف میں ایک نظم کے کچھ حصے دیکھیے:

لے خاک ہند تیری عظمت میں کیا لگاں؟ دریائے فیض قدرت تیرے لیے رواں؟
تیری جبین سے نور من ازل حیاں؟ اللہ کے زیب و زینت کیا اونچ دھڑو شاں؟

ہر صبح ہے یہ خدمت خود خد پر ضیاء
کروں سے گو نہ تھا ہے چوٹی ہمالیہ کی

گو تم نے آبرودی اس معبد کھن کو سرمد نے اس زمیں پر صدقے کیا وطن کو
اکبر نے جام الفت بخشا اس انجمن کو سینچا لہو سے اپنے راتانے اس چمن کو

سب سو رہے اپنے اس خاک میں نہاں ہیں
ٹوٹے ہوئے کھنڈر ہیں یا ان کی ٹپیاں ہیں

برسوں سے ہو رہا ہے برہم سماں ہمارا دنیا سے مٹ رہا ہے نام و نشان ہمارا
کچھ کم نہیں اجل سے خواب گراں ہمارا اک لاش بے کفن ہے ہندوستان ہمارا
اس کے بھرے خزانے برباد ہو رہے ہیں
وقت نصیب خواب غفلت میں سمیٹے ہیں

اردو ادب کا موجودہ زمانہ نثر کا زمانہ کہا جاسکتا ہے، مگر اسی عصر نے
ایسے شاعر بھی پیدا کیے جو زندگی کے مسائل کو سمجھنے میں فلسفہ اور منطق تاریخ
اور سماجی سائنس سے کام لیتے ہیں۔ ان کی شاعری نوع انسانی کے نسبت
ویسے ہی سماجی اور اقتصادی خیال پیش کرتی ہے جیسے کوئی صاحب فکر
مصنف اپنے مقالوں میں بحث و نظر کے بعد پیش کرے گا۔ شاعر کا وسیلہ
تصور اور جذباتیت ہوتی ہے۔ انھیں کے ذریعے وہ زندگی کی گہرائیوں
میں اترتا ہے اور داخلی کشمکش کا پتہ لگاتا ہے، جو نوع انسانی میں سماج
اور فطرت کی نا انصافیوں کے خلاف پیدا ہوتی ہے، اس کا سب سے اچھا اور
نغیس بیان ڈاکٹر اقبال کی شاعری میں ملتا ہے۔ کئی اسباب سے اقبال کی تخلیق
بحث مباحثے کا موضوع بنی ہوئی ہیں، کیونکہ ایک طرف تو مسلمان رجعت
پسند انھیں اپنی طرف کھینچتے اور اپنا ایسڈ ربنانا چاہتے ہیں دوسری طرف ہیں
ترقی پسند ان کی نظموں میں انسانیت کے نسبت گمانگت اور بیداری پاتے
جسے کس خاص مذہب سے وابستہ نہیں کیا جاسکتا۔ اور تیسری طرف یہ نزاع
ائمہ کھردی ہوتی ہے کہ انھیں ایک شاعر کی شکل میں دیکھا جائے یا فیلسوف
کی شکل میں۔ یہاں اس بحث میں پڑنا ممکن نہیں ہے کیونکہ اقبال کی تخلیق
میں اتنے مذہبی، سماجی، تاریخی اور فلسفیانہ دھارے آکر ملتے ہیں کہ ان کا
تجزیہ دو چار صفحات میں نہیں کیا جاسکتا۔ محض ان کی شاعری کی اصل بنیاد

اور خصوصیتوں کا تعارف اختصار سے کرایا جاسکے گا۔ انگریزی اور اردو میں چھوٹی بڑی سیکڑوں کتابیں اقبال پر مکمل چکی ہیں اور جو شخص بھی تنقیدی مطالعہ کرنا چاہے گا اسے بہت کچھ پڑھنا پڑے گا۔

اقبالؒ ۱۸۷۶ء میں سیالکوٹ (پاکستانی پنجاب) میں پیدا ہوئے تھے، ان کے بزرگ کشمیری برہمن تھے۔ اقبال نے اسی نظموں میں بڑے فخر کے ساتھ اس کا تذکرہ کیا ہے۔ ابتدائی تعلیم انھوں نے سیالکوٹ میں حاصل کی پھر لاہور چلے گئے۔ دورانِ تعلیم میں وہ اپنی درسگاہ کے سب سے اچھے طلباء میں شمار کیے جاتے تھے۔ فلسفے میں ایم، اے کی ڈگری حاصل کر کے وہ خصوصی تعلیم کے لیے لندن گئے، وہاں انھوں نے بیرسٹری بھی پاس کی اور جرہنی سے فلسفے میں ڈاکٹر آف فلاسفی کی ڈگری بھی لی۔ یورپ کا سفر ان کی زندگی کی انقلابی تبدیلی کا منظر ہے۔ اس نے سیاست اور زندگی کے سبھی شعبوں میں ان کا نقطہ نظر ایک دم بدل دیا وہاں سے پلٹ کر لاہور میں بیرسٹری کرنے لگے تھوڑے زمانے کے لیے ایک کالج میں پروفیسر بھی ہو گئے۔ تھوڑا بہت پنجاب کی سیاست میں بھی حصہ لینے لگے ۱۹۳۱ء میں مسلمانوں کے نمائندے کی حیثیت سے گول میز کانفرنس میں شریک ہونے لندن گئے ان کی صحت برا برباد رہا کرتی تھی ۱۹۳۶ء سے حالت بگڑتی گئی اور اپریل ۱۹۳۸ء میں ان کا انتقال ہو گیا۔

اقبال کی زندگی میں بہت سے اتار چڑھاؤ نہیں، میں مگر ایک صاحب فکر شخص ہونے کی وجہ سے اندر ہی اندر ان میں زبردست کشمکش اور تبدیلی ہوتی رہی تھی اور وہ دنیا کے تمام واقعات سے متاثر ہوتے رہے تھے۔ ان کا بچپن ایک ایسے باپ کی سرپرستی میں گذرا جو مذہب کو بڑی اہمیت دیتے تھے اور فارسی کی مذہبی کتابیں اقبال سے پڑھوا کر سنتے اور ان کے رموز پر تبادلہ خیال کرتے۔ اقبال کو ایسے استاد بھی ملتے گئے جنھوں نے ان پر گہرا اثر ڈالا۔ وہ مسلمانوں کے متوسط طبقے میں پیدا ہوئے تھے اور اسی کی نگاہ سے زندگی کے مسائل کو دیکھتے تھے۔ ہندوستان میں بڑے بڑے واقعات اور عظیم تبدیلیاں ہو رہی تھیں مسلمانوں میں ایک طرح کی بیداری پیدا

ہو چکی تھی جو ان کے دل کو کئی طرف کھینچ رہی تھی۔ ہندوستان کے باہر مسلمان ممالک پر تباہی کے بادل چھائے ہوئے تھے اور لگ بھگ سبھی ملک یورپ کے پیروں تلے کچلے جا رہے تھے۔ یورپ کی تہذیب، ایشیا کی تہذیب کو تباہ کر رہی تھی اور ایسا معلوم ہوتا تھا کہ انسان میں اخلاقی فضائل کے اکتساب کی طاقت ضائع ہو چکی ہے۔ اقبال ان سب باتوں کو سمجھتے تھے اور جب انھیں یورپ میں جا کر رہنے اور وہاں کے حکمران طبقے کے خیالوں سے آشنا ہونے کا موقع ملا تو یہ بات انھوں نے خود اپنی آنکھوں سے دیکھی یورپ کس طرح سائے ایشیا کا خون چوس لینا چاہتا ہے اور اپنی تہذیب پھیلانے کے جانے ان کی قوت نفس تباہ کر دینا ضروری سمجھتا ہے جس سے اسے پسند نہ مالک پر اپنا قبضہ جائے رکھنے میں سانی ہو۔ ہندوستان میں قومیت کا جو جذبہ بڑھ رہا تھا شروع میں اقبال اس پر فریفتہ تھے مگر یورپ جا کر انھیں ایسے خیالات سے واسطہ پڑا اور قوموں کو آپس میں جھگڑتے دیکھ کر وہ قومیت سے اتنے بد دل ہو گئے کہ انھوں نے بیک نظر حب الوطنی اور قومیت کو نوع انسانی کے اتحاد و ترقی کے لیے بہت نقصان رساں بتایا۔ اس کے بہت سے اسباب تھے مگر انھوں نے جس ماحول میں اسے پوری طاقت سے پیش کیا اس نے ان کے خلاف اور طرح کے شے پیدا کر دیے۔ رفتہ رفتہ وہ رجعت پسند مسلمانوں کے لیڈر سمجھے جانے لگے کیونکہ ان کے خیالوں سے یہ ظاہر ہوتا تھا کہ وہ مسلمانوں کو کسی نہ کسی طرح سے ہندوستان کے دوسرے فرقوں سے الگ رکھنا اور ان کا رابطہ باہر کے مسلمانوں سے جوڑنا چاہتے ہیں۔ اقبال نے ان خیالات کو فلسفیانہ صورت میں پیش کیا تھا اور ایسا معلوم ہوتا تھا کہ وہ کسی کے خلاف نہیں ہیں، مگر دنیا کی بھڑی ہوئی دوسری قوموں اور بالخصوص مسلمانوں کو ہر طرح کے مظالم سے بچانا چاہتے ہیں۔ اس لیے یہ کہنا کٹھن ہو جاتا ہے کہ ہندوستان کی جنگ آزادی کے متعلق ان کا نقطہ نظر کیا تھا۔ اس میں شبہ نہیں کہ انھوں نے صاف طریقے سے کہیں ان تحریکوں کا ساتھ نہیں دیا، جو ملک کی آزادی کے لیے نبرد آزما تھیں اگرچہ انھوں نے نئی نوع بشر کی روحانی آزادی

اور ترقی کے متعلق بہت نیا ضامنہ اور اعلیٰ خیالات ظاہر کیے ہیں۔

اگر اقبال کی تخلیقات کا مطالعہ تاریخی حیثیت سے کیا جائے تو معلوم ہو گا کہ وہ ان روایات کو آگے بڑھا رہے تھے جنہیں سرسید اور حالی کی اصلاح پسند تحریک نے جنم دیا تھا۔ ان کی شاعری میں ایک لہر ایسی بھی تھی جو اکبر الہ آبادی کی یاد دلاتی ہے اردو کے سبھی شعراء کی طرح انہوں نے بھی شروع میں غزلیں لکھی تھیں اور اپنا کلام داغ دہلوی کو دکھایا تھا۔ مگر تھوڑی ہی مدت گزرنے کے بعد انہوں نے اپنی راہ آپ بنالی اور ۱۸۹۹ء میں اپنی پہلی اہم نظم مہالیہ لکھی۔ اس کے بعد حسن فطرت، ہندو مسلم ایکٹا اور زندگی کی داخلی کشمکش پر بڑی دلچسپ تخلیقات کیں۔ ان میں ایک صاحب فک انسان کا وہ تجربہ جو وہ چاروں طرف بھری ہوئی حسین چیزوں کو دیکھ کر ظاہر کرتا ہے اور ہر چیز میں زندگی کے اسرار کو تلاش کرتا ہے۔ یہی اقبال کی غیر آگے بڑھ کر فلسفیانہ اور روحانی سرگزشت کی شکل اختیار کر لیتا ہے اور اقبال اردو کے سب سے بڑے فلسفی شاعر بن جاتے ہیں۔

اقبال کی اہمیت یہ ہے کہ وہ مشرق اور مغرب کے فلسفے، مذہب، سنس، تاریخ اور سیاسی صورت حال ہر ایک بات سے پوری طرح آشنا تھے۔ ان کے سمجھنے کے لیے محض اسلامی خیالات سے بخوبی واقفیت ضروری نہیں، بلکہ دوسرے سبھی عظیم مذاہب، ان کے خیالوں اور عصری سائنسوں کا جاننا بھی ناگزیر ہے۔ اگر کوئی شخص اسلامی فلسفیوں کے علاوہ افلاطون، نیشے، برگساں اور آئیٹاٹن سے اچھی طرح آشنا نہیں ہے وہ اقبال کی شاعری کو نہیں سمجھ سکے گا۔ مگر ایسا نہیں ہے کہ اقبال نے فقط مشہور فلسفیوں کے خیالات کو نظم کی شکل میں لکھ دیا بلکہ کہیں کہیں ان سے اختلاف ظاہر کیا ہے، ان کی تنقید کی ہے اور ان کے انہیں خیالات کو قبول کیا ہے جو ان کے نقطہ نظر کو مضبوط بناتے تھے۔

ان کا نقطہ نظر کیا تھا، اختصاراً، ساتھ یہ بتانا دشوار ہے، مگر تعارف

کے طور پر یہ کہہ سکتے ہیں کہ وہ دنیا میں ایسا ضبط و نظم اور نظم و نسق چاہے تھے جس کی اساس اسلامی اصولوں پر ہو، جس میں ایکتا ہو اور نوع انسانی میں کسی طرح کا امتیاز نہ ہو۔ انسان صرف اس دنیا ہی پر نہیں چاند، سوچ اور دستاروں پر بھی اقتدار حاصل کر لے۔ اس کا باطن پاکیزہ اور دنیا کی کسی مادی قوت کے سامنے وہ اپنی پیشانی خم نہ کرے۔ انسان کو یہ اختیار ہو کہ وہ دنیا میں جیسی زندگی بسر کرنا چاہتا ہو اسی کے مطابق اپنی تنظیم کرے، مگر اسے کبھی خدا کی مرضی کے خلاف نہیں جانا چاہیے۔ ان کا خیال تھا کہ انسان کی روحانی قوت لامحدود ہے اور اگر وہ اس سے کام لے اور ضبط نفس پر چلے اسے ترقی کرنے کا موقع ملے، تو وہ خدا کے تعمیری کام میں مددگار ہو سکتا ہے۔ کیونکہ خدا نے انسان سے اشرف کوئی چیز نہیں پیدا کی اور کائنات کی تخلیق بھی اسی کے مفاد میں کی ہے۔ اس روحانی قوت پر اتنا زور دیا ہے کہ کبھی کبھی وہ صرف ایک روحانی تخیل معلوم ہونے لگتا ہے اور یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ اس کی ترقی کے وسائل کیا ہیں۔ یہی بات ان کو حقیقت پسندوں سے ہٹا کر مثالیت پسندوں کے نزدیک کر دیتی ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ یہ ساری تبدیلیاں حقیقی مادی زندگی میں نہیں بلکہ صرف خیالی دنیا میں پانے تھے۔ اقبال صوفیوں کے اس خیال کی شدید مخالفت کرتے تھے کہ انسان کو اپنی خودی کو مٹا دینا چاہیے جس سے وہ ذات خداوندی میں مل سکے۔ اس کے برخلاف اقبال یہ سمجھتے تھے کہ خدا انسان کو اسی وقت اپنے قریب آنے دیتا ہے جب وہ اپنی تمام طاقتوں کو کام میں لائے اور انھیں ترقی کر کے اپنے اندر وہ فضائل پیدا کرے جو اپنی کامل ترین شکل میں خدا میں پائے جاتے ہیں۔ پھر بھی اقبال کے یہاں ایک نئے طرح کا تصوف دکھائی پڑتا ہے، جس کو ہم عصر حاضر کے روحانی خیالات کہہ سکتے ہیں۔ اقبال نے زندگی کے ہر بنیاد مسئلے پر نگاہ ڈالی ہے۔ شاذ و نادر ہی کوئی ایسا موضوع ہو گا جس پر انھوں نے نظم نہ لکھی ہو۔ خاص کر انھوں نے روحانی قوت، عرفان انسانی اور ہمہ صفت موصوف موصوف۔ فوق البشر فطرت پر انسان کا اقتدار، فرد

اور مذہب و معاشرہ سے اس کا تعلق، مشرق و مغرب کے فلسفے وغیرہ پر اردو میں بہت سی نظمیں لکھی ہیں اور اپنے انگریزی خطبات میں بھی ان پر دقیق خیالات ظاہر کیے ہیں۔

اردو میں اقبال کے صرف چار مجموعے ہیں، بانگ درا، بال جبریل، ضرب کلیم اور ارمغانِ حجاز، فارسی میں ان کی کئی کتابیں ہیں، جو اردو مجموعوں سے زائد اہمیت رکھتی ہیں۔ ان کی زبان آسان نہیں تھی لیکن وہ جس طرح کے خیال ظاہر کرتے ہیں ان کے لیے وہی ٹھیک کسی جاسکتی ہے۔ جمالیات کے اعتبار سے ان کی بہت سی تخلیقات اردو فارسی تو کیا، دنیا کی کسی زبان میں اپنی جگہ بنا سکتی ہیں۔ اقبال انسان کی طاقت پر پورا اعتماد رکھتے تھے اور اس کے مستقبل کے لیے گیت گاتے تھے کہ انھیں جو بھی پڑھے گا ان خیالات کے ترنم اور بہاؤ میں بہنے لگے گا۔ ان کی پوری پوری نظمیں یہاں نہیں دی جا سکتیں، ادھر ادھر سے کچھ شعر مثال کے لیے لکھے جاتے ہیں:

کوئی اب تک نہ یہ سمجھا کہ انسان کہاں جاتا ہے آتا ہے کہاں سے
دل میں کوئی اس طرح کی آرزو پیدا کرے لوٹ جائے آسمان میرے شانے کے لیے
نہ پوچھو مجھ سے لذتِ خانماں برباد رہنے کی

نشین سیکڑوں میں نے بنا کر بھونک ڈالے ہیں
بھلا نہ گئی تری ہم سے کیونکر اے واعظ کہ تم تو رسمِ محبت کو عام کرتے ہیں
شکستہ بھی شانتی بھی بھگتوں کے گیت میں ہے

دھرق کے باسیوں کی مکتی ہریت میں ہے

عروجِ آدمِ خاکی سے انجم ہے جاتے ہیں

کہ یہ ٹوٹا ہوا تارہ مہ کا مل نہ بن جائے

دو زمیں کے لیے ہے مد آسماں کیلئے جہاں ہے تیرے لیے تو نہیں جہاں کے لیے
تاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں
بیسویں صدی میں بہت سے ایسے شاعر پیدا ہوئے جو اردو ادب کی تاریخ
میں جگہ پانے کے مستحق ہیں۔ ان میں کچھ کا بیان کیا جا چکا ہے اور کچھ ایسے ہیں

جن پر تفصیل سے لکھنا اس کتاب میں ممکن نہیں ہے۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ ان کی تخلیقات قابل مطالعہ نہیں۔ شاد عظیم آبادی، جو الابر شاد برق، نوبت رائے نظر، ہمارا نوح بہادر برق، جلالت مومن لال رواں، امر ناتھ ساہو ریاض خیر آبادی، مولانا صفی، فانی، عزیز، شاقب، سائل، آرزو، سیاب، اصغر گوٹھوی، ظریف، حسرت موہانی اور تروک چند محروم، جگر مراد آبادی، بھگانہ چنگیزی، اثر لکھنوی کا انتقال ہو چکا ہے، ان میں سے کچھ ابھی تھوڑے دن پہلے تک حیات تھے، مگر ان کو خاص وجہ سے ۱۹۳۷ء تک کے شاعروں میں گنا جاسکتا ہے۔ ان کے یہاں عصر حاضر کا نیا پن تو ہے مگر وہ نیا شعور جو انقلاب میں مددگار ہوتا ہے یا روایت شکنی کی وہ ہمت جو عصرت کو جنم دیتی ہے۔ ان کے یہاں شاد و نادر ہی پائی جاتی ہے۔ آگے کے باب میں ان شاعروں کا ذکر کیا جائے گا جنہوں نے اس عہد کی بے چینی بے قراری، تخیل، خواب اور توقعات کی عکاسی کی ہے۔ مندرجہ بالا شعرا میں بیشتر ایسے ہیں جو غزل اور دوسرے اصناف کی نظمیں بھی لکھتے رہے ہیں اور اپنے زمانے کے رجحانات کو جدت و تازگی کی طرف موڑنے میں حصہ لیا ہے۔ ان میں سے کچھ ایسے بھی ہیں جو رسم و رواج سے بندھے ہونے پر بھی اپنی انفرادیت کا اظہار کرتے ہیں اور تاریخ میں اپنی جگہ بناتے ہیں۔ سید علی محمد شاہ عظیم آبادی بہار کے دورِ جدید کے چوٹی کے افاضل شعرا میں شمار ہوتے ہیں۔ ان کی مدت حیات ۱۸۴۷ء سے ۱۹۲۷ء تک ہے۔ انہوں نے نثر و نظم دونوں کو انمول تخلیقیں عطا کی ہیں۔ کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ وہ صغیر بلگرامی کو اپنا کلام دکھاتے تھے مگر انہوں نے اپنا استاد شاعری الفت حسین فریاد کو مانا ہے۔ شاد نے سنوی، غزل، قصیدہ، مرثیہ اور دوسرے اصناف سخن میں تخلیق کی ہے، مگر ادبی نظر سے وہ اپنی غزلوں کے کیف، گھلاوٹ اور اصلیت کے باعث مشہور ہوئے۔ مرثیہ نگاری میں بھی انہوں نے بڑا نام کیا۔ نقادوں کا یہ خیال مبہن بر معقولیت ہے کہ غزل کے رو بہ انحطاط اثر کو سنبھالنے میں شاد عظیم آبادی کا خاص حصہ ہے انہوں نے

غزل کو نہ صرف سمجھالا بلکہ اس میں ایسی رنگینی و شیرینی بھری کہ غزل پھر سے زندہ ہو گئی۔ ان کی تمام کتابیں ان کی حیات میں ہی شائع ہو چکی تھیں مگر غزلوں کا دیوان ”نغمۃ الہام“ ان کی وفات کے بعد سامنے آیا۔ اب تو ان کی خود نوشت و سرگزشت اور دوسرے کئی مجموعے بھی چھپ گئے ہیں۔ ان کے بہت سے نظریات سے اختلاف رائے رکھتے ہوئے بھی عصر حاضر کا عظیم شاعر مانا گیا ہے، یہ رائے تقریباً سبھی نقادوں اور عالموں کی ہے۔ ان کی غزل کے کچھ شعر یہ ہیں:-

میں اور سیر لالہ، دگل ہجر یار میں کیسی بہار آگ نگادوں بہار میں
تنداؤں میں الجھا یا گیا ہوں کھلونے دے کے بہلا یا گیا ہوں
یہ بزم ہے ہوا، یاں کوتاہ دستی میں ہے عمری جو بزم کر خود اٹھائے ہاتھ میں مینا سی کا
خود چل سی کوچے میں چلنا جو ہے اے پائے طلب

واں کوئی ہاتھ پکڑ کر نہیں لے جانے کا
جب اہل ہوش کہتے ہیں افسانہ آپ کا مہنتا ہے دیکھ دیکھ کے دیوانہ آپ کا
جوالہ بر شاد برق سیتا پور کے رہنے والے تھے جی تک پہنچ کے سال ۱۹۱۱ء
میں قفس عنصری خالی کر دیا۔ نثر و نظم دونوں کے لکھنے میں کامل تھے۔ آسان زبان
میں اظہار خیال انھیں خوب آتا تھا۔ بہار کے موسم پر ایک بڑی دلچسپ
شعری لکھی ہے۔ مگر زیادہ تر اپنی غزلوں کی وجہ سے مشہور ہیں۔

نوبت رائے نظر، (۱۹۲۳-۱۹۶۶ء) لکھنؤ کے مشہور شاعر تھے۔ کئی رسالوں
کے مدیر رہے لیکن ان کی زندگی بڑی دشواریوں میں گزری۔ صحت بھی بہت
عمراب رہتی تھی، اس پر گھریلو زندگی کے افکار بھی گھیرے رہتے تھے انے وقت
میں نثر و نظم دونوں کے اچھے لکھنے والوں میں شمار کیے جاتے تھے انھوں نے لکھنؤ کے
مصنوعی رنگ سے ہٹ کر شاعری میں اصلاح کی کوشش کی اور کامیاب بھی
ہوئے۔ وہ ظاہری حسن کے بدلے قلب کے درد باطن کا بیان کرنے کو شاعری
سمجھتے تھے ان کے دو تین شعر یہ ہیں:-

ابھی مزار بہت دشوید ہے غم کی کشاکش سے ادا ہو جائے گا یہ فرض بھی فرصت اگر ہوگی

اب نہیں معلوم کیا دنیا میں ہے رنگ ہمارا اک زمانہ ہو گیا چھوٹے ہوئے گلزارے
یوں تو دل کو کبھی قرار نہ تھا اب بہت بے قرار رہتا ہوں
جیسا کہ پچھلے باب میں عرض کیا جا چکا ہے۔ اس وقت کے تقریباً سبھی شاعر
کسی نہ کسی طرح سے پرانے طرز میں اصلاح کی طرف بڑھ رہے تھے اور خاص کر
لکھنؤ میں شاعری میں زبردست تبدیلیاں ہو رہی تھیں۔ ایسا نہیں ہے کہ
اس وقت کے شعرائے قدیم روایات کو بالکل ہی خیر باد کہہ دیا ہو مگر یہ ضرور ہے
کہ وہ شاعری کو صرف لفاظی بننے سے بچانا اور اس کے ذریعے گہری باتوں کو پیش
کرنا ضروری سمجھتے تھے کچھ شاعر ایسے تھے جو طرزِ سخن سے دور نہیں جانا چاہتے
تھے جیسے پنڈت ساحتہ، ساحل، بخود وغیرہ، مگر ان کا عمیق مطالعہ کیا جائے
تو معلوم ہو گا کہ ان کا شعور بھی پرانے شعرا کو دیکھتے ہوئے کچھ نہ کچھ نیا تھا۔
وہ پرانے شعرا میں میر، غالب، آتش، انیس کا اتباع کرتے تھے اور نئے شعرا
میں حسانی، اقبال اور سرور کا۔ چنانچہ ہمارا انجہاد برق (۱۹۳۶ء تا ۱۹۸۷ء)
جن کے گھر میں نئی پشت سے شاعری کی روایت چلی آرہی تھی، انگریزی
شعرا کے علاوہ سرور جہاں آبادی سے متاثر تھے۔ انھوں نے غزلیں کم
اور نظمیں زیادہ لکھی ہیں۔ زبان مشکل اور فارسی سے ملو ہوتی تھی۔ ان کے
کلام کے دو مجموعے شائع ہو چکے ہیں انھیں میں سے غزل کے دو تین شعر
دیکھئے:

ظرف سے ٹوٹ کے بھی ہونے نہ پائے بیکار
ہو شکستہ کوئی شیشہ تو وہ پیمانہ بنے
کھلتی نہیں حقیقت دنیا نے بے ثبات

اک خواب سا ہے دیدہ حیراں کے سامنے

صفی لکھنوی (۱۹۵۰ - ۱۹۸۶ء) لکھنؤ کے مشہور شاعر تھے۔ ان کی رحلت
تو اس صدی کا نصف حصہ گزرنے کے بعد ہوئی مگر وہ اسی دور کے شعرا میں
محبوب ہیں جن کا بیان ہو رہا ہے۔ فارسی عربی کے فاضل ہونے کے ساتھ ساتھ
وہ انگریزی بھی جانتے تھے اور انھوں نے لکھنؤ کے رنگ شاعری میں بڑی تبدیلی

کی وہ کم و بیش ساٹھ سال تک ہر طرح کی نظمیں لکھتے رہے اصول شاعری ہی کے شناسا نہیں بلکہ ان سبھی میں کامل تھے۔ اور مزاج ایسا منکسر تھا کہ ان سے مل کر سبھی مستفید ہوتے تھے۔ انھوں نے غزلوں کے علاوہ لمبی لمبی نظمیں بھی لکھیں جن میں ہندوستان کے مشہور شہروں کا انتہائی خوبصورت تذکرہ کیا گیا ہے۔ کچھ نظموں میں وہ حالی کے قریب معلوم ہوتے ہیں، کیونکہ وہ بھی شاعری کے ساتھ ساتھ زندگی میں اصلاح و ترقی چاہتے تھے۔ ان کے کلام کے ست سے مجموعے موجود ہیں، مگر ان میں سے چند ہی شائع ہو سکے ہیں۔ ایسا مثنوی پر ہندوستان اکیڈمی نے ان کو انعام بھی دیا ہے۔ اپنی زندگی کے آخری پندرہ برسوں میں انھوں نے عمر و خیام کی رباعیوں کا اردو میں منظوم ترجمہ کیا ہے اور ان پر فاضلانہ اور تحقیقی نوٹ لکھے ہیں۔ ان کی ایک خصوصیت یہ بھی تھی کہ پرانے ہوتے ہوئے بھی وہ جدت سے الگ نہیں تھے اور اسے اپنانے کی کوشش کرتے تھے۔ ان کے کچھ شعر یہ ہیں:-

دل میں رہ رہ کے لکھ لکھ موتی ہے نہشش درد محبت ہوگی
 اگر جو نہیں جاتی وہ ہے شب تنہائی جاگر ہو نہیں آتی وہ عمر گریزاں ہے
 گل ہم آئینے میں رخ کی چھریاں دیکھا کیے
 کاروان عمر رفتہ کے نشاں دیکھا کیے
 زوری کیا تھا جفلے باغباں دیکھا کیے

آشیاں اجرہ کیا ہم ناتواں دیکھا کیے
 مرزا محمد ہادی عزیز (۱۹۳۵-۱۸۸۰ء) لکھنؤ کے مشہور شاعروں میں سے تھے جو بھی ان لوگوں میں ہیں جنھوں نے یہاں کی شاعری میں جذباتیت کو اہمیت دی اور نئے مسائل لا کر اس کا دائرہ بڑھایا۔ وہ بھی سیر و غالب کے عقیدت مند تھے اور انھیں کی طرح بنجیدہ خیالات پر خیاں طریقے سے پیش کرتے تھے۔ غزل کے علاوہ وہ قصیدے بھی بہت اعلیٰ درجے کے لکھتے تھے۔ ان کے قصیدے ہشیوایان دین کی طرح میں ہوتے تھے۔ عربز کے تین مجموعے "گل گز" "انجم کدہ" اور "صحیفہ دلا" شائع ہو چکے ہیں۔ سبکی، اکبر، قسرا اور اقبال سب سے

ان کی غزلوں کی تعریف کی ہے۔ ان کی غزل کے اشعار کا رنگ یہ تھا۔
 پہلے آئینہ اک نظر دیکھو پھر مرادل، مرا جگر دیکھو
 ہائے مجبوریاں محبت کی چاہیے جو نہ تھا کیا میں نے
 بجلی سی ایک سامنے سے اگر نکل گئی کیا دیکھتے ہی دیکھتے دنیا بدل گئی
 اپنے مرکز کی طرف مائل پرواز تھا جن بھوتات ہی نہیں عالم تری انگوٹھی کا
 مرزا ذاکر حسین ثاقب (۱۹۴۶ - ۱۹۸۶) بھی لکھنؤ کے مشہور شاعر تھے والد
 کی ملازمت کے سبب سے الہ آباد، بھوپال اور آگرہ میں بھی رہے، مگر زیادہ
 وقت لکھنؤ ہی میں گزرا۔ شعر گوئی میں اس طرح محو ہو جاتے تھے کہ ادھر
 ادھر کی خبر نہ ملتی تھی زیادہ تر غزلیں کہتے تھے اور تیر و غالب کی پیروی
 کو ہی اپنے لیے فخر کی بات جانتے تھے۔ ان کے کلام میں تھوڑا بہت لکھنؤ کا
 مصنوعی رنگ بھی ملتا ہے۔ مگر بیشتر جذبات قلب کے اظہار سے ان کی شاعری
 کا اثر بڑھا ہوا ہے۔ ان کا مجموعہ بھی دیوان ثاقب کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔
 ان کے کچھ شعر یہ ہیں:-

باغباں نے آگ دی جب کیا نے کوہِ جن پہ تکیہ تھا وہی پتے ہو اپنے لگے
 تر پا دیا ہے دل کو شاہش ہم صغیر و! یوں ہی پھر اک صد ادوٹو ناقص ہلا میں
 دعائیں دیں مے بعد آنے والے میری وحشت کو

بہت کانتے نکل آئے مرے ہمراہ منزل سے

اصغر حسین اصغر گوندوی (۱۹۳۶ - ۱۹۸۸) عصیر حاضر کے شعراء میں اپنی
 صوفیانہ تعلیقات کے لیے مشہور ہیں۔ ان کی تعلیم ٹھیک سے نہیں ہوئی تھی، مگر
 اپنی لگن سے اتنا پڑھ لیا تھا کہ افاضل میں شمار کیے جانے لگے تھے۔ مسلک صوفیہ
 سے خاص دلچسپی تھی اور اپنے کلام میں نہ ہی اور صوفیانہ نظریات پیش کرتے
 تھے کیسی کیسی نثر بھی لکھتے تھے۔ اردو کی مشہور مثنوی گلزارِ نسیم ان کے تنقیدی
 نوٹس کے ساتھ شائع ہوئی تھی مگر ان کی شاعری میں کیف اور خوبصورتی
 بڑی مقدار میں ملتی تھی۔ ان کے دو چھوٹے چھوٹے مجموعے نشاطِ روح، اور
 سرورِ زندگی، شائع ہو چکے ہیں۔ ان کے کچھ شعر پڑھیے:

جوش جنوں میں چھوٹ گیا آستانِ یار روتا ہوں منہ پہ دامنِ صحرایہ ہوئے
 میں کیا کہوں کہاں ہے محبت کہاں نہیں رگ رگ میں دوڑی پھرتی ہے نشتر لیے ہوئے
 اب نہ کہیں نگاہ ہے اب نہ کوئی نگاہ میں محو کمر ہوا ہوں میں جن کی بارگاہ میں
 فانی بدایونی جن کا نام شوکت علی تھا اس زمانے کے مشہور شاعروں میں سے
 ہیں مدتِ زندگی (۱۹۲۲ء - ۱۸۷۹ء) تک ہے۔ ایل ایل بی پاس کر کے لکھنؤ آکر وہ اور
 اٹاوہ میں وکالت کرتے رہے پھر حیدرآباد چلے گئے اور وہاں خری وقت تک مختلف طرح
 کی ملازمتیں کرتے رہے۔ لڑکپن ہی سے شاعری کی دیوی کے حضور میں سر جھکا یا تھا
 اور بیس سال کی عمر میں ایک مجموعہ تیار کر لیا تھا۔ انھوں نے ملٹن اور دوسرے شعرا
 کی تخلیقات کے ترجمے بھی کیے تھے مگر یہ سب سرایہ کی طرح ضائع ہو گیا اس کے بعد
 جو کچھ بیاوہ باقیات فانی کے نام سے اور جو کچھ بعد میں لکھا وہ سب کلیات فانی کے
 نام سے شائع ہو گیا ہے۔ فانی نے اپنی زندگی بڑی تکلیف میں گزاری اور کہا جاسکتا
 ہے کہ اسی کیفیت نے ان کو اردو کا سب سے بڑا قنوطی شاعر بنا دیا۔ ان کا رنگ
 شاعری تیر و غالب سے ملتا جلتا ہے۔ تھوڑا بہت لکھنؤ کا اثر بھی ہے۔ مگر اس میں
 شک نہیں کہ وہ صف اول کے شاعر تھے جن کے خیالات میں فلسفیانہ عناصر اور
 جذبات انگیز حقیقت پسندی دونوں کی کمی نہیں ہے زندگی ان کے لیے ایک مصیبت
 ہے جس سے انسان مر کے ہی چھوٹ سکتا ہے۔ ان کی شاعری کا رنگ یہ ہے:
 اک فنا سن گئے اک کہہ گئے میں جو رو یا سکرا کر رہ گئے
 اداسے آڑ میں خنجر کی منہ چھپائے ہوئے

میری قضا کو وہ لائے دلہن بنائے ہوئے
 وہ ہے مختار سزا دے کہ جزا دے فانی

دو گمراہی ہوش میں آنے کے گھٹکار ہیں ہم
 بجلیاں ٹوٹ پڑیں جب وہ مقابل سے اٹھا

مل کے لپٹی تئیں مجا ہیں کہ دھواں لے لے اٹھا
 نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم رہا یہ وہم کہ ہم ہیں سو وہ بھی کیا معلوم

قریب پکھنوی کے شاگردوں میں جلالت موہن لال رداں (۱۹۴۹-۱۹۸۹) بہت مشہور ہیں۔ وہ آناؤ کے رہنے والے تھے اور ایم اے ایل ایل بی تک کی تعلیم پکھنوی میں حاصل کی تھی۔ آناؤ میں کامیابی سے وکالت بھی کرتے تھے اور شاعری میں اسی جگہ بنا رہے تھے۔ ان کا دیوان 'روح رداں' اور ایک مثنوی 'نقد رداں' شائع ہو چکے ہیں۔ انھوں نے کچھ ناممکن نظمیں بھی چھوڑی ہیں، جو ان کے خاندان کے پاس محفوظ ہیں۔ وہ غزلیں اور رباعیاں بڑے دلکش اور موثر طریقے سے لکھتے تھے۔ ان کی نظمیں بھی بڑی گہمیر اور خیال انگیز ہوتی تھیں دو چار شعر یہ ہیں:-

سنئے بھی روئے بھی لیکن نہ سمجھے خوشی کیا چیز ہے دنیا میں غم کیا
رداں بچے ہے محبت کا اثر ضائع نہیں تھا وہ رو دیتے ہیں اب بھی ذکر آتا ہے جان سزا
پہیم دیے وہ رنج کو انساں بنادیا منت پذیر ہوں ستم روزگار کا
کسی طرف نظریاس کو کے رو دینا مری زبان میں اس کو فغاں بھی کہتے ہیں
سید مقبول حسین ظریف، لکھنؤ کے ظریفانہ شاعری کے مشہور شاعر تھے۔ انھوں نے سیاسی، سماجی اور مذہبی مسائل پر اپنے رنگ کی نظمیں لکھیں جن کے مطالعے سے ان کے سماجی شعور کا بھی پتہ چلتا ہے۔ ہنسی ہنسی میں بہت سے کام کی باتیں کہی ہیں جو اصلاح زندگی کے لیے بہت مفید ہو سکتی ہیں۔ ان کے کلام کا مجموعہ 'دیوان حبی' کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ ان کی شاعری کا رنگ یہ ہے:
وحشت میں ہر اک نقشہ انا نظر آتا ہے

مجنوں نظر آتی ہے لیلے نظر آتا ہے
منہ پھلا کر تشنہ کا مان محبت کو خضو شربت دیدار کا پورا گھر دینے لگے
چند برسوں کے درمیان ہی اردو کے تین اچھے شاعر راہی عدم ہوئے دسمبر ۱۹۵۱ء میں سیاب، اپریل ۱۹۵۱ء میں آرزو اور مئی ۱۹۵۱ء میں حسرت موہانی سیاب (۱۹۵۰-۱۹۸۰) اگرے کے مشہور شعراء میں سے تھے۔ شروع میں داغ کو اپنا کلام دکھایا تھا۔ کچھ دن ادھر اور دھر تو کمری کرتے گزرے مگر بعد میں صرف ادبی خدمت میں لگے رہتے تھے۔ نثر و نظم ملا کے چھوٹی بڑھی کم و بیش

تین سو صفیات کی ہیں۔ وہ بہت نکھتے تھے۔ اور ہر طرح کی نظم تیز رفتاری سے لکھ سکتے تھے۔ انھوں نے شاعری کا ایک آگرہ اسکول چلانے کی کوشش بھی کی تھی۔ ان کے مشہور مجموعوں میں کارِ امروز، کلیمِ مجرب، شعرِ انقلاب، اور سدۃ المنہج کے نام لیے جاسکتے ہیں ان کا کوئی خاص رنگ نہیں ہے۔ مگر زبان اور فن شاعری کے مقتدر عالم ہونے کے سبب سے انھوں نے کبھی کبھی نئی زندگی کے مسائل پر بھی خیالات ظاہر کیے ہیں۔ ان کے تلامذہ کی تعداد سارے ہندوستان میں ہزاروں تک پہنچتی ہے مگر ان کے دو چار شعر دیکھیے:

دل گیش وہ گما ہیں یہ حادثہ تھا اخیر پھر اس کے بعد کوئی انقلاب ہونہ سکا
 کہانی میری روداد جہاں معلوم ہوتی ہے جو سنتا ہے اسی کی داستاں معلوم ہوتی ہے
 چمن کے سانچے کو مدتیں گزریں مگر ابھی چلتی ہے جو بجلی آشاں معلوم ہوتی ہے
 ہر چیز پر بہار ہر اک شے پہ حسن تھا دنیا جوان تھی مرے عہد شباب میں
 سید انور حسین آرزو (۱۹۵۱-۱۹۸۷ء) لکھنؤ کے شعرا میں خاص اہمیت رکھتے تھے۔ ان کو اپنے زمانے کے بہت بڑے شعرا میں سمجھا جاتا تھا۔ ان کے والد بھی ایک اچھے شاعر تھے آرزو جلال کے شاگرد تھے مگر تھوڑے ہی زمانے میں فن شاعری سے ان کو اتنی قدرت حاصل ہو گئی کہ استاد نے اپنے دوسرے شاگردوں کو انھیں کے پاس بھیج دیا۔ جلال کی وفات کے بعد آرزو کو ان کی گری ملی۔ ان کی زندگی کا بڑا حصہ مشکلات و افکار میں گزرا۔ سیکھتے اور بھیڑتے تھے شعروں کے لیے ڈرامے اور فلموں کے لیے گانے لکھتے رہے۔ وہ اردو زبان کے بہت بڑے رمز شناس اور لکھنؤ کی زبان کے سب سے بڑے ماہر سمجھے جاتے تھے ان کے کلام کے چار مجموعے 'نظاں آرزو'، 'جہان آرزو'، 'بیان آرزو' اور 'سر ملی بانسری' شائع ہو چکے ہیں۔ ان کے علاوہ اور کئی اہم کتابیں جو قواعد اور معانی و بیان سے تعلق رکھتی ہیں چھپ گئی ہیں۔ آرزو نے ہندوستانی زبان میں کچھ ایسی نظمیں لکھی ہیں جن میں فارسی اور عربی کی کوئی نقطہ نہیں آتی اور یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ اس آسان زبان میں بھی وہ اپنے تاثرات بڑی روانی سے ظاہر کرتے ہیں۔ وہ بھی ان شعرا میں شمار کیے جاتے ہیں جنھوں نے لکھنؤ کے

رنگ کو سدھار کر نکھار ا مثال کے لیے یہ شعر دیکھیے،
 چاہت کا پھل ایسا ہے جیسے جل جائے کھیتی بوئی ہوئی
 کیا ہوتا ہے آنسو پونچھنے سے چھپتی نہیں نکھیں ٹی ہوئی
 ہے ٹیک ہی ہوتا تو یہ ان بن نہیں اچھی میرا سنا بن تو مجھے انا سا بنا دے
 مارا ٹوٹنے سے دیکھا یہ نہیں دیکھا لکے تھی کس کی آنکھ سے آنسو پکا کس کا سہارا ٹوٹا ہو
 جو دیکھے گا روتے مجھے تم کو سنتے مری بات چھوڑ دو تمہیں کیا ملے گا
 ہندوستان کے مشہور سیاسی رہنما اور ممتاز شاعر سید فضل الحسن حسرت موہانی (1901-1960) کی پیدائش موہان ضلع اناؤ میں ہوئی تھی۔ علی گڑھ سے بی اے کی ڈگری لی اور اسی وقت سے ہندوستان کی تحریک آزادی میں شریک ہو گئے۔ آزادی کامل کے بجاری اور غیر معمولی ہمت کے آدمی تھے۔ بچانے کتنی بار جیل گئے۔ بیشتر کلام جیل ہی میں لکھا ہے جب تک بھی باہر آتے تو ادبی رسا نکالتے اور اردو شعرا کے منتخب مجموعے شائع کرانے رہے۔ یہ اتنا اہم کام ہے جس کو بھلایا نہیں جاسکتا۔ حسرت ایک اچھے نقاد بھی تھے اور انھوں نے شعر گوئی کے عیب و ہنر پر کئی کتابیں لکھیں انھیں محض حاضر کا سب سے بڑا غزل گو مانا گیا ہے اور اس میں شبہ نہیں کہ فطرت انسانی کی سہل اور اسی کے ساتھ دلنشیں ہو جانے والی ہمدردی ان سے زیادہ اور کسی کے یہاں نہیں ملے گی۔ ان کی زندگی کی سادگی، سچائی اور وزن سب ان کے کلام میں جگہ پاتی ہیں۔ یہ بھی ٹھیک ہے کہ ان کے یہاں کوئی فلسفیانہ گہرائی اور خیالات کا انوکھا پن نہیں پایا جاتا، مگر وہ غیر معمولی سادگی جو تصنع سے بالکل پاک مہنے کی باروت دل میں اپنا گھر بنا لیتی ہے ان کی سب سے بڑی خصوصیت ہے۔ مجمع کے جذبات اور جوانی کے تجربات کی مصوری ایک عجیب سہولت سے ہو جاتی ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے یہ باتیں سب کے دل کی ہیں۔ اسلوب شاعری کے قدیم و جدید رجحانات ان کے یہاں ایک ہو جاتے ہیں۔ ان کا مجموعہ کلام تیرہ چھوٹے چھوٹے حصوں میں شائع ہو چکا ہے اور سب مگر بھی کلیات حسرت کے نام سے چھپا تھا۔ مثال کے لیے یہ شعر دیکھیے،
 حسن بے پردہ کو خود بین و خود آرا کر دیا کیا کیا میں نے کہ اظہارِ تمنا کر دیا

نہیں آتی تو یاد ان کی مہینوں تک نہیں آتی
 مگر جب یاد آتے ہیں تو اکثر یاد آتے ہیں
 برق کو ابر کے دامن میں چھپا دیکھا ہے
 ہم نے اس شوخ کو مجبورِ حیا دیکھا ہے
 پرے سے اک جھلک جو وہ دکھلا کے رہ گئے
 مشتاق دید اور بھی علیا کے رہ گئے
 ہم سے ہر چند وہ ظاہر میں خفا ہیں لیکن
 کوشش پر سبش حالات چلی جاتی ہے
 دل مضطر کی سادگی دیکھو پھر انہیں سے سوال کرتا ہے
 لاکھوں میں تری دید کے مشتاق مگر ہم
 ناچار تھے جی سے بھلانے میں لگے ہیں
 بے مشق سخن جاری چکی کی مشقت بھی

اک طرف تماشا ہے حسرت کی طبیعت بھی
 یہ سب شاعر اسی عہد کے ہیں مگر ان کی آواز آج کے سورجِ اسیرِ زندگی کو
 دیکھتے ہوئے کچھ پرانی معلوم ہوتی ہے۔ اب یہ دنیا میں نہیں ہیں مگر ان کی
 نظیں ہر قاری کے دل میں زندگی کے سمجھنے کی خواہش پیدا کر دیتی ہیں اپنی
 تعلیم، گہری زندگی اور شعور کے نتیجے میں ان کی تخلیقات میں متاثر کرنے
 کی صلاحیت ایک سی نہیں ہے۔ کچھ نقادوں کا خیال ہے کہ اسلوب و شعور
 دونوں کو دیکھتے ہوئے ان سب کا مطالعہ ایک ساتھ نہیں کیا جاسکتا کیونکہ یہ مختلف
 روایات سے فیضان پاتے ہیں۔ مگر ایک تاریخ میں ان کو اسی جگہ پوکھنا پڑ گیا
 جہاں انہوں نے جنم لیا اور نقادوں کو یہ سوچنا پڑے گا کہ وہ کس حد تک اپنے
 زمانے کی زندگی اور شعور سے متاثر ہو کر تخلیق کر رہے تھے۔ اگر وہ صرف
 قدامت پرست ہوں یا مروجہ طرز کو چھوڑنا چاہتے ہوں تو ان کے اسباب کو
 بھی دیکھنا ضروری ہو گا۔ مستقبل کا مورخ ان کے بارے میں یہ طے کرے گا
 کہ وہ کتنی ادبی اہمیت رکھتے ہیں جیسا کہ کہا گیا۔ اس عہد میں شعر کی تعداد

بہت زیادہ ہے۔ اس کی وجہ یہ نہیں ہے کہ اچانک پورے ملک کی تخلیقی قوت بڑھ گئی تھی، بلکہ اس لیے کہ نئے اور پرانے کی کشمکش ایک خاص طرح کے موڑ پر آ پہنچی تھی اور ادبی تفکر کا انداز بدل رہا تھا جو شاعر نے رجحانات کو پوری طرح تسلیم کرنے میں تامل کرتے تھے، وہ بھی تبدیل ہونے والے حالات کا بہت کچھ اثر محسوس کر رہے تھے۔ اس عہد میں بیشتر شعرا ایسے ہیں جنہیں نہ تو پرانا کہا جاسکتا ہے، نہ تو نیا۔ انہوں نے نئے ماحول کو سمجھنے کی سعی کی، مگر ان قدر بے کو توڑنے سے معذور رہ گئے جو آزاد، حالی کے زمانے میں بن گئی تھیں۔ ان میں سے کچھ شعرا کا ذکر کیا جا چکا ہے اور کچھ ایسے ہیں، جن کا تذکرہ اس محل تاریخ میں بھی ضروری ہے۔ ان میں ملوک چند محروم، یاس گچا، چنگیزی، جگر مراد آبادی اور اثر نکلوی کا تذکرہ کیا جاتا ہے۔

ملوک چند محروم کی ولادت ۱۸۸۸ء کے آس پاس سرحدی صوبے میں ہوئی۔ بی اے تک تعلیم حاصل کر کے محکمہ تعلیم میں ملازم ہو گئے۔ بارہ تیرہ سال کی عمر سے نظمیں لکھتے ہیں اور بہت کچھ لکھ چکے ہیں اور ان کا ایک مجموعہ گنج معانی کے نام سے شائع ہو چکا ہے نئے پرانے طے جلے رنگ شعرا میں وہ بڑے محترم سمجھے جاتے ہیں۔ ان کی شاعری میں مذہبی اتحاد اور حب الوطنی کا حصہ بہت ہوتا ہے۔ غزلیں کم کہتے ہیں، مگر جو کچھ کہتے ہیں وہ پر کیف ہوتی ہیں انہوں نے کچھ نظمیں بچوں کے لیے بھی لکھی ہیں۔ محروم کو فن کارانہ مہارت حاصل ہے اور مہرِ طرح کی نظمیں بڑے آسان اور دلچسپ ڈھنگ سے پیش کرتے ہیں۔ فطری، اخلاقی، سماجی، فلسفیانہ نظموں کے علاوہ وہ ان عصری مسائل پر بھی زور دار نظمیں لکھ سکتے تھے۔ ان کی وفات ۱۹۳۲ء میں ہو گئی۔ ان کی کتابوں میں بہارِ طفلی، کاروانِ وطن، رباعیات محروم، گنج معانی مشہور ہیں۔ ان کے کچھ شعر یہ ہیں۔

دامِ غمِ حیات میں اُلجھا گئی امید ہم یہ سمجھ رہے تھے کہ احسان کرگئی
اب قفس کو ہی آشیاں کیے راحتِ آشیاں ملے نہ ملے
اس کی دھڑکن سے ہیں آئنا بغاوت پیدا
بے زنجیر کرنے پہ آمادہ ہے دلِ خیر کرے

اس عہد کے تین شاعر یگانہ جگر اور اثر کو خاص اہمیت حاصل ہے مگر جن اسباب کا اوپر تذکرہ ہوا ان کو دیکھتے ہوئے ان کو بھی نشاۃ ثانیہ کے شعرا میں شامل نہیں کیا جاسکتا۔ اپنی خصوصیات کے لحاظ سے انھوں نے دورِ حاضر کو بھی متاثر کیا ہے۔ مگر زندگی اور ادب کے بارے میں ان کا نقطہ نظر نہیں ہے جو آج کے نئے نئے کھنڈے والوں کا ہے اس کا یہ مطلب نہیں کہ ان کی تخلیقات حیات انسانی کی رنگارنگ تصویروں سے خالی ہیں، بلکہ ان کی نظر گہری اور احساسات کا مطالعہ وسیع ہے اس لیے ان کا اثر کسی نہ کسی شکل میں آج کے اردو ادب پر پڑ رہا ہے۔

مزار و اجد حسین یگانہ چنگیزی مشاعرہ میں پٹنہ میں پیدا ہوئے۔ وہاں کے بڑے بڑے علما اور شعرا سے تعلیم حاصل کی۔ فارسی کے علاوہ انگریزی سے بھی اچھی طرح واقف تھے شروع میں یاتس کے تخلص سے شاعری کرتے تھے۔ منہاج کے آس پاس لکھنؤ آئے اور یہاں کی ادبی زندگی میں اس طرح شریک ہوئے کہ یہیں کے ہور ہے۔ حلقہ شاعری میں کسی سے لڑے، کسی کو پھار ڈا، کسی سے دوستی کی اور اس طرح زندگی کے آخر تک شخصیت اور اہمیت کو کسی کے سامنے چھلکنے نہیں دیا۔ ان کا کلام پڑھ کر انسانی زندگی کی قوت کا احساس ہوتا ہے۔ آزادی، بانکیپن اور سرزوری ان کے خیال کی خصوصیتیں ہیں۔ زبان میں کبھی بول چال کی عام نغظوں کا استعمال بھی کرتے ہیں۔ انھوں نے غالب، اقبال اور جوش کے خلاف بہت کچھ لکھا ہے اور بہت سے دوسرے شعرا سے بھی وہ مطمئن نہیں ہیں۔ دوسری نثری تصنیف کے علاوہ ان کی غزلوں کے دیوان، آیات وجدانی اور "گنجینہ" کے نام سے شائع ہو چکے ہیں۔ ان کے کچھ شعر یہ ہیں :-

اسی فریب نے مارا کہ کل ہے کتنی دور اس آجکل میں عبث دن گنوائے میں کیا کیا
ہاٹ کاٹنے والے زمیں سے مار گئے اسی زمین میں دریا سہائے ہیں کیا کیا
خوشی میں اپنے قدم چوم لوں تو زیل ہے وہ لغزشوں پہ مری مسکرائے ہیں کیا کیا
خدا اسی جانے یگانہ میں کون ہوں کیا ہوں خود اپنی ذات پر شک ل میں آئے ہیں کیا کیا

کیسے کیسے خدا بنا ڈالے کھیل بندے کا ہے خدا کیا؟
 ۱۹۵۶ء میں گمانہ کی رحلت کے بعد لکھنؤ کے اہم شاعر رہ گئے مرزا جعفر علی خاں
 اثر۔ ۱۹۵۸ء میں لکھنؤ میں ولادت پائی۔ ان کا خاندان یہاں کا مشہور تعلیم یافتہ
 اور خوش حال مانا جاتا تھا۔ اثر نے اچھی تعلیم حاصل کی اور ۱۹۷۹ء میں ان کو
 ڈپٹی کلکٹری مل گئی اور تقریباً ۱۹۸۴ء تک ملازمت کا سلسلہ چلتا رہا۔ انھوں
 نے شاعری لڑکپن سے شروع کر دی تھی اور عزیز لکھنوی کے شاگرد ہو گئے
 تھے۔ وہ انگریزی اور فارسی کے بھی بڑے عالم تھے اور لکھنؤ کی زبان کے
 بڑے رمز شناس سمجھے جاتے تھے۔ وہ جتنے بڑے شاعر ہیں اتنے ہی بڑے
 نقاد بھی ہیں اور ان کی تنقیدوں کی کئی کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ اثر کو
 میر کی شاعری سے انتہائی عقیدت تھی جو ان کے کلام سے صاف طور سے بھلکتی
 ہے۔ ان کا شمار اپنے زمانے کے بڑے عالموں میں ہوتا تھا۔ انھوں نے بھی
 شاعروں کا اپنی پسند کے مطابق گہرا مطالعہ کیا تھا مگر میر کے کلام کے رموز
 کو بے نقاب کرنے میں بھی ان کا خاص حصہ ہے۔

اثر نے ہر صنف سخن میں طبع آزمائی کی ہے جن میں زیادہ تر غزلیں
 ہیں۔ مگر دوسری صنف کے کلام کی مقدار بھی کم نہیں ہے۔ دوسری زبانوں کی
 اعلیٰ نظموں کا ترجمہ بھی انھوں نے نظم میں کیا ہے۔ ان کا 'بھگوت گیتا' کا
 ترجمہ بھی بڑی اعلیٰ درجے کی نظموں میں شمار ہوتا ہے اور 'نغمہ جاوید' کے نام
 سے شائع ہو چکا ہے۔ غزلوں کے تین دیوان 'اثرستان'، 'بہاراں' اور
 'نو بہاراں' بھی چھپ چکے ہیں۔ ان کے علاوہ کئی اور مجموعے شائع ہو چکے
 ہیں اور کئی چھپنے والے ہیں۔ اثر کی غزلیں بہت سادہ مگر رنگین ہوتی ہیں۔
 ان کی زبان آسان اور شیریں ہوتی ہے۔ کبھی کبھی گہرے صوفیانہ اور فلسفیانہ
 خیال بھی پیش کرتے ہیں مگر جذبات محبت کا بیان بڑا پُر اثر ہوتا ہے نمونے
 کے لیے ان کے یہ شعر دیکھئے:

بھولنے والے سے کوئی پوچھتا _____ میں تجھے دل سے بھلاؤں طرح
 ہم نے رورو کے رات کاٹی ہے _____ آنسوؤں میں یہ رنگ تب آیا

جھللاتے ہوئے تارے کیا ہیں — ملگے پھول ترے بستر کے
 کچھ روز یہ بھی رنگ رہا انتظار رہا — آنکھ اٹھ گئی جدھر بس ادھر دیکھتے رہے
 دیکھو نہ آنکھ بھر کے کسی کی طرف کبھی — تم کو خبر نہیں جو تمھاری نظر میں ہے
 کچھ دیر فکر عالم بالا کو چھوڑ دوں — اس انجمن کا راز اسی انجمن میں ہے
 اثر کو کھنڈ کی زبان اور اسلوب کے ماہر کی حیثیت حاصل تھی۔ انھوں نے
 اپنی تنقیدی تخلیقوں میں بھی فن کے اس پہلو کی اہمیت پر زور دیا ہے۔ تنقیدی
 تصانیف میں ان کی کتابیں اثر کے مضامین، چھان بین، انیس کی مرتبہ نگاری
 زیادہ اہم ہیں۔ زبان کی نسبت ان کی خاص تصنیف 'فرنگ اثر' ہے جس میں
 الفاظ کے استعمال، محاوروں وغیرہ سے متعلق اغلاط کا بیان کیا گیا ہے۔ ان
 کا انتقال ۱۹۶۶ء میں ہو گیا۔

جگر مراد آبادی کا شمار اپنی نسل کے مقبول شعرا میں ہوتا ہے۔ ان کا نام
 علی سکندر تھا اور ۱۹۰۹ء میں وہ مراد آباد میں پیدا ہوئے۔ جگر بچپن ہی سے نظمیں
 لکھنے لگے تھے۔ کیونکہ ان کے گھر میں کئی شاعر تھے اور لکھنے پڑھنے کی فضا تھی۔
 شروع میں 'داغ' کو اپنا کلام دکھاتے تھے۔ مگر جب اصغر گوٹروی کا گہرا اثر
 پڑا تو انھیں کو اپنا کلام دکھانے لگے ان کے تین دیوان 'داغ جگر'، 'شعلہ طور'، 'آتش گل'
 شائع ہو چکے ہیں وہ خاص طرح کی محبت سے بھرپور نظم لکھتے تھے جن میں کیف
 اور سرور پایا جاتا ہے۔ کچھ وقت تک شراب ان کی زندگی کا خاص جزو رہی
 اور اسی کا اثر شاعری پر پڑتا رہا۔ کبھی کبھی انھوں نے صوفیانہ خیالات بھی
 ظاہر کیے ہیں مگر ان کی شاعری کا وہی حصہ سب سے زیادہ عمدہ سمجھا جاتا ہے
 جس میں رومانیت میں ڈوبے ہوئے گیت گائے گئے ہیں۔ ان کی شاعری
 میں جو پرکشش حسن ملتا ہے اس کا راز یہی ہے کہ وہ محبت اور حسن کے پیاری ہیں
 اور انھیں کا ذکر دلچسپ طریقے سے کرتے رہتے ہیں۔ ۱۹۶۰ء میں ان کا انتقال ہو گیا۔

ان کے کچھ شعر یہ ہیں: —
 دل کو برباد کر کے بیٹھا ہوں — کچھ خوشی بھی ہے کچھ ملال بھی ہے
 تیری آنکھوں کا کچھ تصور نہیں — ہاں مجھی کو خراب ہونا تھا

بتاؤ کیا تمہارے دل پہ گزرتے اگر کوئی تمہیں سب بے وفا ہو
 اگر تجھ بن اس طرح لے دوست گھبراتا ہوں میں
 جیسے ہر شے میں کسی شے کی کمی پاتا ہوں میں
 لے کے خطا ان کا کیا ضبط بہت کچھ لیکن
 تمہرے تھرتے ہوئے ہاتھوں نے بھرم کھول دیا
 ساون کی رین اندھیری تنہا یوں کا عالم
 بھولے ہوئے فسانے سب یاد آ رہے ہیں
 ساتی کی ہر نگاہ پہ بل کھا کے پی گیا

لہروں سے کھیلتا ہوا لہرا کے پی گیا
 جگہ کی کمی کی وجہ سے جن شاعروں کا ذکر نہ ہو سکا ان کی تعداد بھی کم
 نہیں ہے۔ جواب اس دنیا میں نہیں ہیں ان میں سے اسماعیل میرٹھی، محسن
 کا کوردی، شوق قدوائی، بے نظیر شاہ، آجید حیدر آبادی، ریاض خیر آبادی
 مولانا محمد علی جوہر، جلیل مانک پوری، آزاد انصاری، سائل دہلوی، اختر
 حیدر آبادی، دل شاہ جاں پوری، نوح ناروی، بے خود دہلوی، وحشت
 گلکٹوی وغیرہ کے بارے میں تھوڑا بہت لکھنا چاہیے تھا۔ مگر ممکن نہ تھا۔ اسی
 طرح حیات شعراء میں جوش ملیانی، گلبر بریلوی، افسر میرٹھی، منور کھنوی
 اور کئی دوسرے شعرا کے بارے میں بھی کچھ نہ لکھا جاسکا مگر ان کے مجھے اور
 ان کا کلام مل جاتا ہے اور ان کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔

یہ عہد ہر طرح کے شعور پیش کرتا رہا ہے لیکن جو روایات، حالی، شبلی،
 اکبر، سرور، چکبست اور اقبال نے پیدا کی تھیں ان کا اتباع کرنے والے آج
 ان سے بہت آگے بڑھ گئے ہیں اور اپنی شاعری سے وہ انقلابی کام لے رہے
 ہیں جسے وہ اپنا سماجی فرض سمجھتے ہیں ان کا ذکر آخری باب میں کیا جائے گا۔

بارھواں باب

نظم میں نئی سمتیں

اردو کے ارتقا کی خاکہ کشی کرتے ہوئے ہم جہاں تک پہنچے ہیں، وہ ایک اعتبار سے آج کا ہی زمانہ ہے۔ کیونکہ گزشتہ باب میں جن شعرا و مصنفین کا تذکرہ کیا گیا، ان میں سے کچھ آج بھی لکھ رہے ہیں، مگر ادبی تفکر کے انداز میں جو تبدیلیاں ۱۹۳۱ء سے ہو رہی ہیں اور ان کا جو تعلق ادیب کے انفرادی شعور و قومی شعور اور عالمی شعور سے ہے۔ اس کو تسلیم کرنے اور اس کو اپنا زانو بنانا کراس کی روشنی میں تخلیق ادب کی بات سامنے رکھی جائے تو لکھنے والے مختلف درجات میں تقسیم دکھائی پڑیں گے۔ اس لیے اب تک عصوا حاضر کے ادیبوں میں جن مصنفین و شعرا کا بیان ہوا ان کے سماجی شعور اور ادبی نظریات میں بڑے فرق پائے جاتے ہیں، پھر بھی انھوں نے جو فضا پیدا کر دی اور ان کی تخلیقات نے جو پس منظر تیار کر دیا، اس کو دیکھ کر یہ اندازہ لگانا کچھ ایسا دشوار نہیں رہ جاتا کہ اردو ادب کس سمت میں بڑھ رہا ہے۔ ادبی روایتیں تاریخی اور سماجی اسباب اور پیداوار کی معاشی صورتوں سے بنتی جگڑتی ہیں، لہذا جو تبدیلیاں ہندوستان میں ہو رہی تھیں، انھیں دیکھنا ضروری ہے، اسی سے فن کاروں کی وہ ذہنی کیفیت سمجھ میں آنے لگی جس سے ادب جنم لیتا ہے۔

پہلی جنگ عظیم کے بعد دنیا کے کئی ملکوں میں اشتراکیت قائم ہو گئی تھی، مگر ایشیا بھر میں بیداری کی بجلی دوڑ رہی تھی اور انسان کی آزادی و ارتقا کے تصور

سائنس و صنعت کی پیش رفت سے سچ ثابت ہوتے نظر آتے تھے۔ اس لیے جب ۱۹۱۹ء میں انگریز اقتدار کی طرف سے ہندوستان کو کچھ دستوری اصلاحات ملیں، تو یہاں کا متوسط طبقہ بھی اس سے مطمئن نہ ہوا۔ جنگ کے زلزلے میں ہندو یورپ کے بہت قریب آگیا تھا اور وہاں کے نظریات سے فیضان لے کے اپنے مستقبل کی تعمیر کرنا چاہتا تھا، اس لیے کانگریس اور دوسری سیاسی جماعتیں قوت حاصل کرنے کے لیے نئے نئے منصوبے بناتی تھیں مگر استحصال کے شکار طبقے کو پوری طرح ساتھ نہ رکھنے کے باعث اصلاح کی سمت میں تھوڑی ہی دور بڑھ کر رہ جاتی تھیں۔ مصنفین و مفکرین میں انقلاب اور جدوجہد کے جو جذبات اس وقت پیدا ہوئے، وہ خیالی اور جذباتی زیادہ تھے حقیقت پسندی سے ان کا گہرا تعلق نہیں تھا۔ مدعا یہ ہے کہ ترقی کی خواہش فقط خیالوں تک محدود تھی اور بدیسی رائج میں جکڑے ہوئے ہونے کے باعث ملک کے حال تباہ کو بدلنے کا کوئی امداد واقعی طور پر سامنے نہیں آتا تھا، یہاں تک کہ ہاتھ گا ندھی نے قومیت کا سہارا لے کر اپنا وہ اندولن چلایا جس نے ترقی کی نئی سمتوں کی نشان دہی کر دی۔ کچھ دور راہ چک اٹھی اور ملک کچھ دور آگے بڑھنے کے لائق ہو گیا۔

ایک راہ اصلاح سے، انقلاب کی طرف بھی جاتی ہے۔ جب اصلاح کا نام نظر آتی ہے، تو انقلاب کا خیال ضرور آتا ہے اور ہندوستان کے نوجوانوں کو یہ راہ دکھائی دینے لگی تھی۔ وہ دنیا کی انقلابی تحریکوں سے فیضان لیتے تھے اور اصلاح پسندوں سے بہت آگے بڑھ کے بدسیوں کو جلد ہی دیس کے باہر کر دینا چاہتے تھے۔ وہ بڑے جوش سے جمہوریت و سماج واد کے نیاں ظاہر کرتے تھے۔ جذباتیت کی افراط اور شعور کی تعریف سے کبھی کبھی دہشت پسند بھی بن جاتے تھے۔ اسے ایک طرح سے انقلاب کا رومانی روپ بھی کہہ سکتے ہیں۔ خلاصہ یہ ہے کہ نئی سماجی اور سیاسی حالت نے نئے شعور، نئے شعور نے نئی زندگی اور نئے ادب کو جنم دیا۔ اس ادب میں ہندوستان کے دل کی دھڑکن سنی اور مستقبل کے خدو خال دیکھے جاسکتے ہیں۔

۱۹۳۰ء کے اس پاس سیاسی تحریک کی چال اتنی تیز ہو گئی کہ کانگریس کو آزادی کامل کا نعرہ لگانا پڑا۔ سیاسی نظریات میں دھیرے دھیرے معاشی خود مختاری کے خیالات بھی شامل ہوتے جا رہے تھے۔ آزادی کامل کا مطالبہ بھی اسی کی ایک شکل کہی جاسکتی ہے۔ آزادی کا یہ اعلان اصلاح پسندی پر ایک سخت چوٹ تھی اور اس سمت کا پتہ دیتی تھی جدھر ہندوستان کو بڑھنا تھا۔ آزادی کی یہ جدوجہد کئی پہلو رکھتی تھی۔ غیر ملکی حکومت کے علاوہ یہ معرکہ یہاں کے دایان ریاست، زمینداروں اور سرمایہ داروں کے خلاف بھی تھا۔ اس لیے یہاں کے مصنفوں اور مفکروں میں اپنے طبقاتی نقطہ نظر کے باعث شعور میں بھی تفریق ملتی ہے۔ خود کانگریس کے اندر کئی طرح کے لوگ تھے، کوئی بہت آگے جانا چاہتا تھا، کوئی آہستہ روی سے آزادی کی منزل تک پہنچنے کا خواہاں تھا۔

آزادی کے جذبے اور ملک کی معاشی حالت نے استحصال کا شکار طبقے کو بھی چونکایا۔ کسان تو پہلے ہی سے جگہ جگہ مورچے بنا رہے تھے۔ مگر ۱۹۳۸ء میں مزدوروں کی تحریک بھی شروع ہو گئی غلامی سے نجات حاصل کرنے کے لیے ایسا ہونا ضروری ہی تھا ملک کے حالات اور بین الاقوامی واقعات نے سوشلزم اور کمیونزم کے خیالات کو مستحکم کر دیا اور ہندوستان کے مسائل کے حل کے لیے انقلاب کے راستے کو سوزوں سمجھا جانے لگا۔ یہاں ایسے وفادار سرکار اور اصلاح پسند بھی موجود تھے، جو ان خیالات کو غیر ملکی اور تشدد آمیز کہہ کر طبقاتی استحصال کو قائم رکھنا چاہتے تھے، مگر یہ بات یاد رکھنا ضروری ہے کہ غیر ملکی خیالات یا ادبی بیہوشی کسی ملک کی زمین میں اس وقت تک جڑ نہیں پکڑ سکتیں، جب تک کہ خود اس ملک میں انھیں قبول کرنے کی کیفیت پیدا نہ ہو گئی ہو۔ قومیت اور بین الاقوامیت، عقلیت پسندی اور انقلاب پسندی اور حقیقت پسندی اور اشتراکیت کہنے کے لیے تو غیر ملکی اصطلاحات کے ترجمے ہیں اور اپنے پیچھے ایک بدیسی تاریخ رکھتے ہیں مگر نرتی چکر ہندوستانی شعور کے ڈھانچے میں ان کا بھی مقام ہے۔ ان الفاظ و خیالات کا استعمال

اسی وقت ہوا جب انھوں نے ہندوستانی زمین و تہذیب سے رنگ و نور حاصل کر لیا۔ اس میں شک نہیں کہ فروع میں سماج و آدمخیز ایک تصوراتی فکر کے مانند تھا۔ لیکن تھوٹی ہی مدت میں عوام کی بیداری نے قومی تحریک کو اس سے متاثر کر دیا۔ یہاں تک کہ بچے اصلاح پسند بھی اپنے افکار میں اس کا امتزاج کرنے لگے۔ اس کا ایک اور بڑا سبب بھی تھا: ۱۹۳۱ء کے بعد سے یورپ میں فسطائیت کا رد و برہ رہا تھا اور ایسا معلوم ہوتا تھا کہ اُعلیٰ و جہنی ترقی پسندی کے سارے جذبات کو کھل کر رکھ دیں گے۔ اس لیے پوری دنیا میں جہاں کہیں بھی آزادی امن و ترقی کے چاہنے والے موجود تھے، انھوں نے فسطائیت کے خلاف آواز بلند کی۔ ہندوستان میں بھی ترقی پسند قوتوں نے اس کا ساتھ دیا۔ اس لیے اس ملک میں سوشلزم سے رغبت اور فاشنزم سے نفرت کا جذبہ روز بروز زوردار ہوتا گیا۔ ۱۹۳۳ء میں فاشنزم کے خلاف ثقافت کی حفاظت کے لیے جو بین الاقوامی کانفرنس ہوئی تھی۔ اس کی صدائے بازگشت بیان بھی سنائی دی اور یہاں کی مختلف زبانوں کے اہل قلم اور شاعر سائنس دان اور علماء مبتدئ ہو گئے۔ تب سے آج تک ہندوستان اور روس کے باہر جو واقعات ہوئے ہیں، ان میں ہندوستان کی دوسری زبانوں کی طرح اردو ادب بھی متاثر ہوتا رہا ہے۔ بلکہ یہ کہنا مناسب ہو گا کہ اپنے ترقی پسندانہ نقطہ نظر سے ان غلطیوں کی طرف بھی اشارہ کرتا رہا ہے۔ جو قومیت کو گزند پہونچا سکتی تھیں۔ ادب کے نقطہ نظر سے اس بیداری کا ایک بڑا نتیجہ یہ ہوا کہ ملک کی سبھی عظیم زبانوں میں ترقی پسند مصنفین کی انجمنیں بن گئیں، جنھوں نے ادب اور زندگی کو قریب لانے کے بھی ذرائع سے کام لیا۔

گزشتہ اوراق میں جس تہذیبی کا تذکرہ ہوا ہے اس نے عام طور سے دو صورتیں اختیار کر لیں۔ ایک کو جدیدیت اور دوسری کو ترقی پسندی کہہ سکتے ہیں دونوں طرح کے نظریوں کے پسند کرنے والے نئے ادب کو اپنانے کی سعی کرتے ہیں لیکن تنقیدی نظر سے دیکھا جائے تو، دونوں میں بڑا فرق ملتا ہے۔ اس باب میں دونوں طرح کے ادیبوں کا ذکر ہو گا، مگر ہم یہ اشارہ کرتے

جائیں گے کہ کس کا نقطہ نظر کیا ہے۔

جیسا کہ کہا جا چکا ہے، عصر حاضر میں ادب کے سبھی حلقوں اور سبھی رویوں میں ترقی ہوئی ہے، ہر حلقے میں نئے نئے تجربے ہوئے ہیں، اسی لیے ادیبوں اور شاعروں کی تعداد بہت بڑی ہے۔ ہر مصنف کے بارے میں کچھ لکھنا اور مثال دینا ناممکن ہے کیونکہ کئی شاعروں نے ہر طرح کی نظمیں لکھی ہیں۔ اگر مثال میں ان کے ایک ہی رنگ کا کلام دیا جائے تو ان کے دوسرے افکار اور اسالیب کا اندازہ نہیں لگایا جاسکے گا۔ پھر بھی اس کی سعی کی جائے گی کہ موجودہ زمانے کی ادبی ترقی کی ایک تصویر آنکھوں کے سامنے آجائے۔ مذکورہ بالا پس منظر میں شاعروں اور ادیبوں کے زاویہ نظر کہیں کہیں تو واضح دکھائی دیں گے اور کہیں شعور واضح نہ ہونے کے باعث ایسے امتزاج کی کوشش ملے گی۔ جو حقیقت پسندی اور مثالیت دونوں سے قریب معلوم ہوگی۔

اس باب کے حدود کو دیکھتے ہوئے، جس شاعر کا نام سب سے پہلے لیا جاسکتا ہے، وہ جوش ملیح آبادی ہیں۔ جوش ۱۸۹۶ء میں پیدا ہوئے۔ ان کا نام شبیر حسن خان ہے اور ملیح آباد لکھنؤ کے رہنے والے ہیں۔ ان کے پردادا، دادا اور والد سب شاعر ہوئے ہیں اور ان کے دیوان بھی شائع ہو چکے ہیں۔ 'جوش' نے نو برس کی عمر سے شاعری شروع کی۔ ان کی تعلیم پہلے تو گھر ہی پر ہوئی، پھر لکھنؤ، سیتاپور، آگرہ اور علی گڑھ میں انگریزی پڑھتے رہے، مگر والد کے انتقال کی وجہ سے تعلیم ادھوری رہ گئی اور گھر کا بوجھ بھی سر پر پڑا۔ زمینداری کے جھگڑوں اور اعزاکے ناپسندیدہ سلوک سے گھر کے وہ گھر سے نکلے اور حیدرآباد میں ملازمت کر لی۔ اپنے آزاد سیاسی خیالات کے باعث ۱۹۳۴ء میں وہاں سے بھی ملک بدر کر دیے گئے۔ کچھ زمانے تک دہلی سے ایک رسالہ نکالتے رہے، پھر فلموں کے لیے گیت اور کہانیاں لکھتے رہے، اس کے بعد حکومت ہند کے اردو ماہنامے، 'آج کل' کے مدیر رہے اور ۱۹۵۶ء میں پاکستان چلے گئے۔

جوش کے تقریباً پندرہ مجموعہ کلام شائع ہو چکے ہیں۔ ان کا پہلا مجموعہ روح ادب، ۱۹۲۱ء میں چھپا تھا، مگر اس کے بعد کے مجموعے ۱۹۳۵ء سے کلنا شروع ہوئے کوئی ۲۵ برس سے وہ ایک بہت بڑی نظم، حرف آخر، کے نام سے لکھ رہے ہیں، جو کئی حصوں میں شائع ہوگی، اس کا موضوع انسانی شعور کے ارتقا کا سائنسی تجزیہ ہے۔ ان کے مجموعوں کے نام ہیں: نقش و نگار، شعلہ و شبنم، فکر و نشاط، حرف و حکایت، رامش درنگ، سنبھل و سلاسل، سرود و خروش اور سموم و صبا و غیرہ۔ انھوں نے نثر میں بھی کچھ مضامین لکھے ہیں، اپنی خود نوشت اور ایک لغت بھی تیار کر رہے ہیں۔ مگر وہ فی الاصل ایک شاعر ہیں اور شاعر ہونے کی وجہ سے زندہ رہیں گے۔

شروع میں جوش کی نظمیں جدت کی حامل ہوتے ہوئے بھی روایتی انداز پر چلتی تھیں۔ یہ نظمیں ایک طرح کے جذباتی اور رنگین مزاج کا پتہ دیتی ہیں۔ کبھی کبھی ان میں گھیری کی جھلک بھی مل جاتی ہے۔ اس وقت ان پر تھوڑا بہت رمزیت کے خیالات کا بھی اثر تھا۔ ٹیگور اور اقبال کی نظموں سے بھی فیضان لیتے تھے۔ فطرت کی تصویر کشی میں انھیں بہت لطف ملتا تھا۔ سبھی رومانی شعرا کے مانند حسن کے پرستار تھے۔ چاہے وہ فطرت میں ملے، چاہے انسانی زندگی میں اور اگر کہیں نہ ملے تو، وہ اپنے خیالات کی رومانیت پر بھی فریفتہ ہو سکتے تھے۔ ابتدائی نظموں میں، جوش نے خود اپنی محبت کا بیان بہت کم کیا ہے، اس کے برخلاف عالمی محبت اور الہی محبت کے خیالات بہت کم ملتے ہیں۔ حیدر آباد جانے کے بعد ان خیالات کے علاوہ رومانیت میں ڈوبی ہوئی نظمیں بھی لکھنے لگے۔ حب وطن بھی بڑھا اور دھیرے دھیرے سیاسی مسائل بھی نظموں میں جگہ پانے لگے۔ اسی وقت شراب کا چسکہ بھی پڑا اور ان کا کلام اس کے ذکر سے بھرپور ہو گیا۔ حیدر آباد ہی میں فلسفے سے دل چسپی بڑھی، ابرس کی مدت میں بیساری نظمیں ایسے دلوں اور جوش سے لکھی گئیں کہ اقبال کے بعد وہی اردو کے سب سے بڑے شاعر سمجھے جانے لگے۔ شروع میں ان کو شاعر فطرت کہا جاتا تھا۔ اب شاعر شباب اور شاعر انقلاب کہا جانے لگا۔ ان تینوں خطابات سے ان کے

فحور کی ترقی پذیری کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے ۔

جوش کو فطری، رومانی اور سیاسی نظمیں لکھنے پر یکساں قدرت حاصل ہے۔ ہندوستان کی سیاسی زندگی میں شاید ہی کوئی ایسا واقعہ ہوا ہوگا جس پر انھوں نے نظم نہ لکھی ہو۔ وہ قوم پرستی، ہندو مسلم اتحاد، حب وطن، جمہوریت امن اور آزادی خیال کے پجاری ہیں اور ان خیالات کو انھوں نے اپنی ہزاروں نظموں میں بڑے دلچسپ و دلکش انداز میں پیش کیا ہے۔ ان کے الفاظ میں آگ کی گرمی اور خیالات میں جوالا مکھی کا زور ملتا ہے، اسی لیے کبھی کبھی ان کی تخلیقات میں وہ وزن نہیں رہتا جو ایک مفکر شاعر کے یہاں ہونا چاہیے۔ مسئلہ کے آس پاس جب ان کے یہاں انقلاب کے جذبات ٹہرے تو سب سے پہلے انھوں نے مذہب اور فرقہ وارانہ تنگ نظری پر چوٹیں کیں اور آزادی خیال کی تبلیغ کی، مگر دھیرے دھیرے انھوں نے سیاسی انقلاب کو زیادہ اہمیت دینا شروع کی۔ فلسفہ کی نظر سے وہ انسان کو مجبور مانتے ہیں مگر وجود خدا کے منکر ہیں، ساتھ ہی ساتھ وہ انسان کی آزادی اور ترقی کے گیت بھی گاتے ہیں۔ خیالات کی یہ سہواری محض اسی لیے ہے کہ وہ عوام انساں اور ان کی تمنائوں کے محب ہونے کے باوجود ان کے قریب یا ان سے پوری طرح آشنا نہیں ہیں۔ فکر و عمل کی یہ دوری کبھی ان کو دہشت پسند بناتی ہے کبھی رومانی کبھی رحمت پسند کبھی بہت بڑا ترقی پسند۔ ان سب کے سوتے ان کے طبقے کی زندگی میں ڈھونڈھے جاسکتے ہیں ۔

جوش کو استعمال الفاظ پر غیر معمولی قدرت ہے اور وہیں کوئی شاعر ایسا نہیں ہے جو تشبیہات و صنائع کے نفیس استعمال میں ان کی برابری کر سکے۔ یہاں کوئی شک نہیں کہ شاعری میں نئے رجحانات کے باوجود اردو کی تاریخ میں مستقبل کی دنیا ان کو بہت بلند مقام دے گی۔ مثال کے لیے ان کے کچھ شعر اور ایک نظم دیکھئے ۔

ارض و سما کو سا غزو پیادہ کر دیا رندوں نے کائنات کو مے خانہ کر دیا
کچھ روز تک تو نادرش فرزانگی تھی آخر جوہم عقل نے دیوانہ کر دیا

جنگل ہے آب، جو ہے شب مانتا ہے، ایسے میلان کو ڈھونڈ کے لائیں کہاں ہم
 سمجھتی ہیں آل گل مگر کیا زور فطرت پر
 سحر ہوتے ہی کلیوں پر تبسم آہی جاتا ہے
 یاں جب آویزش ہی ٹھہری ہے تو ذلے چھوڑ کر
 آدمی خورشید سے دست و گریباں کیوش ہو
 وہ غریب ل کو سبق ملے کہ خوشی کے نام سے ڈگیا
 کبھی تم نے سنس کے جوابات کی تو ہمارا چہرہ اتر گیا
 ایک نظم دیکھیے جس کا عنوان ہے "شکست زنداں کا خواب؟"
 کیا ہند کا زنداں کانپ رہا ہے گونج رہی ہیں بکیریں
 اوتارے ہیں شاید کچھ قیدی اور توڑ رہے ہیں نجیریں
 دیواروں کے نیچے آ کر یوں جمع ہوئے ہیں زندانی
 سینوں میں تلاطم بجلی کا، آنکھوں میں جھلکتی شمیریں
 بھوکوں کی نظر میں بجلی ہے، توپوں کے دہانے ٹھنڈے ہیں
 تقدیر کے لب کو جنبش ہے، دم توڑ رہی ہیں تدبیریں
 آنکھوں میں گدا کے سرخی ہے، بے نور ہے چہرہ سلطان کا
 تخریب نے پرچم کھولا ہے سجدے میں ٹپری ہیں تعمیریں
 کیا ان کو خبر تھی زیر و زبر رکھتے تھے جو روح ملت کو
 ابلیں گے زمیں سے ماریں، برسیں گی فلک سے شمیریں
 کیا ان کو خبر تھی سینوں سے جو خون چرایا کرتے تھے
 اک روز اسی بے رنگی سے جھلکیں گی ہزاروں تعدیریں
 کیا ان کو خبر تھی، ہونٹوں پر جو قفل لگایا کرتے تھے
 اک روز اسی خاموشی سے ٹکیں گی دہکتی تقریریں
 سنبھلو کہ وہ زنداں گونج اٹھا، جھپٹو کہ وہ قیدی چھوٹے
 اٹھو کہ وہ بیٹھی دیواروں میں، دوڑو کہ وہ ٹوٹی زنجیریں
 اس عہد کے بہت بڑے شاعر، نقاد اور ادیب رگھوپتی سہائے فراق،

دولادت ۱۸۹۶ء میں۔ کہنے کو گورکھ پور کے رہنے والے ہیں ورنہ زندگی کا بیشتر حصہ الہ آباد میں گزرا ہے اور الہ آباد یونیورسٹی میں انگریزی کے شعبے سے نشپن کے کرا الہ آباد ہی میں رہتے ہیں۔ ان کے والد، عبرت، بھی اردو کے اچھے شاعر تھے۔ بنجیدگی اور پر فنکری بچپن سے ہی فراق کے مزاج کا حصہ بنی ہوئی ہیں اور کئی زبانوں کا گہرا مطالعہ کرنے کے باعث ان کی قوت فکر بڑی زوردار اور شعور بہت دلچسپ ہو گیا ہے۔ ایم اے پاس کرنے کے بعد ڈپٹی کلکٹر ی ہلی، لیکن قوم کی جدوجہد آزادی نے ان کو ایسا فریفتہ کیا کہ نوکری چھوڑ کر جیل چلے گئے۔

فراق نے جب شاعری شروع کی تو امیر مینائی اور داغ کا بول بالا تھا، وہ بھی امیر مینائی سے متاثر ہوئے، مگر جب انھوں نے اردو شاعروں کو پڑھا تو ان کے طرز میں تغیر ہوا اور ان کا ایک ایسا طرز بن گیا جو اپنے آپ میں خصوصیتیں اور جدت رکھتی ہے۔ فراق جذباتی مزاج کے ہیں مگر اپنے خیالات میں مستحکم ہیں اس لیے وہ اپنے خیالات نئے طریقے سے اس طرح پیش کرتے ہیں کہ زندگی کی ناہمواریوں اور داخلی کشمکش کے جذبات مجتمع ہو جاتے ہیں ان کی آواز میں انکسار کے ساتھ زور اور دردمندی کے ساتھ انسانی زندگی پر بھروسہ بھی ملتا ہے۔ فراق آج کے ان ترقی پسند مصنفوں اور مفکروں میں شمار ہوتے ہیں۔ جو زندگی کے سبھی سنجیدہ مسئلوں کو اپنی شاعری میں جگہ دیتے ہیں۔ ابتدا میں ان کی زبان فارسی آمیز تھی مگر اب کچھ عرصے سے وہ ہندی شبدوں کا استعمال بھی بڑی خوبصورتی سے کرنے لگے ہیں۔ فراق نے بیشتر غزلیں کہی ہیں، لیکن نظموں اور رباعیوں کے مجموعے بھی شائع ہو چکے ہیں۔ نثر میں بھی کئی کتابیں چھپ چکی ہیں، مگر خاص طور سے انھیں غزلوں ہی کے باعث عظمت حاصل ہے، کیونکہ ان کے ذہن کی جودت جذبات کی نرم کسک اور بیان کی انفرادی قوت اپنے پورے عرفان جمال کے ساتھ مجسم ہوا اظہار ہے۔ ان کے کچھ شعری مجموعوں کے نام ہیں۔ نغمہ ساز، غزلستان، شعرستان، شبنستان، روح کائنات، گل نغمہ، دھرتی کی کرکٹ، ابھی

حال ہی میں 'گلابانگ' نام سے ایک مجموعہ شائع ہوا ہے جس میں تقریباً ان کی سبھی نمائندہ تخلیقات شامل ہیں۔ فراق کے مجموعوں میں سے کچھ ناگری خط میں بھی شائع ہو چکے ہیں۔ کچھ شعریہ ہیں :-

شام بھی تھی دھواں دھواں جس بھی تھا اداس اداس

دل کو کئی کسانیاں یاد سی آ کے رہ گئیں

دل دکھ کے رہ گیا یہ الگ بات ہے، مگر ہم بھی ترے خیال سے مسرور ہو گئے
کب اپنے ہوش میں شبِ غم کا ثبات ہو اے دردِ ہجر تو سی بتا کتنی رات ہے
غرض کہ کات دیے زندگی کے دن لے دوست

وہ تیری یاد میں ہوں یا تجھے بھلانے میں

تھر تھری سی ہے آسمانوں میں زور کتنا ہے ناتوانوں میں
رفتہ رفتہ عشق مانوس جہاں ہونے لگا خود کو تیرے عشق میں تنہا سمجھ بیٹھے تھے
اس دور میں زندگی بشر کی بیمار کی رات ہو گئی ہے
کسی کی نرم طرب میں حیات ثبوت تھی امیدوار ہوں میں کل موت بھی نظر آئی
حفیظ جالندھری (ولادت 1929ء) پنجاب کے مقبول شعرا میں ہیں۔ ان کی تعلیم بہت معمولی ہے، مگر اپنی طبیعت و مزاج سے فن کار معلوم ہوتے ہیں۔ وہ کئی جرائد و رسائل کے مدیر بھی رہ چکے ہیں۔ ان کے کلام کے بھی کئی مجموعے شائع ہوئے ہیں جن میں سوز و ساز اور تلخا بہ شیریں، مشہور ہیں۔ ابتدا میں حفیظ نے سہل، میٹھی اور ہندی سے ملتی جلتی زبان میں جو گیت لکھے، انھوں نے ان کا نام دور دور تک پھیلا دیا۔ مسلمانوں میں ان کی خصوصیت اور مقبولیت ان کی مشہور تخلیق 'شاہ نامہ اسلام' کے باعث ہے، جس میں انھوں نے مسلمانوں کی تاریخ ایک شنوی کی صورت میں قلم بند کی ہے۔ اس تخلیق کے چار حصے شائع ہو چکے ہیں۔ عام طور سے وہ ترقی پسند شعرا میں شمار نہیں ہوتے، مگر ان کی کچھ نظمیں سماجی اور سیاسی مسائل سے متعلق ہیں۔ ان کے ایک مشہور گیت کا ایک چھند نمونے کے لیے دیا جاتا ہے۔

اپنے من میں پریت با لے

اپنے من میں پریت
 بھارت مانتا ہے دکھیا ری دکھیا رے ہیں سب نرناری
 تو ہی اٹھائے سندرم لی تو ہی بن جاشیام مراری
 تو جاگے تو دنیا جاگے جاگ انھیں سب پریم پجاری
 جاگ انھیں سب پریم پجاری
 گائیں تیرے گیت

بائے اپنے من میں پریت
 ساغر نظامی دولا دت ۱۹۰۵ء کو ہندی کے قاری بھی تھوڑا بہت جانتے ہیں، کیونکہ
 ان کا ایک مجموعہ کلام دیوناگری خط میں بھی شائع ہو چکا ہے۔ وہ میرٹھ کے رہنے والے ہیں اور
 سیما اکبر آبادی کے شاگرد ہیں۔ ابتدا میں وہ صرف گیت غزل اور رومانی نظمیں لکھتے تھے، پھر وطن
 میں مجھ ہو گئے اور بہت سی حسین و جوشیلی نظمیں لکھیں۔ دھیرے دھیرے انھوں نے
 سیاسی رنگ بھی پیدا کر لیا اور آزادی، سماج و ادوار و عوام کے حقوق کی باتیں کرنے
 لگے۔ جب وطن، ہندو مسلم اتحاد اور جہاد آزادی کے بارے میں انھوں نے کئی بڑی
 عمدہ نظمیں لکھی ہیں۔ ان کا طرز ہندی الفاظ کے میل سے نیا پن پیدا کر لیتی ہے۔ وہ
 نثر بھی لکھتے ہیں اور کئی رسالوں کے مدیر بھی رہ چکے ہیں۔ ان کے کلام اور مضامین
 کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں، جن میں بادۂ مشرق، رنگ محل اور موج و ساحل
 مشہور ہیں۔ ساغر نے شگنلا اور انارکلی، ناٹکوں کو بڑا خوبصورت منظوم زبان
 دیا ہے۔ اور تین سال کی انتھک مشقت کے بعد ایک طویل نظم نہ فائدہ مذمہ کے
 رنگ میں لکھی ہے۔ ان کے ایک قوی ترانے کا ایک بند مثال کے لیے دیا جاتا ہے۔
 سونے والوں کو اک دن جگا دیں گے ہم رسم و راہ غلامی مٹا دیں گے ہم
 تیرے بیری کے ٹکڑے اڑا دیں گے ہم آسمان و زمیں کو ہلا دیں گے ہم
 کون کتا ہے کم زور، نر بل ہے تو ہر طرف خوں کے دریا بہا دیں گے ہم
 جس طرف سے پکارے گا ہندوستان اس طرف ہی وفا کی صدا دیں گے ہم
 اے وطن، اے وطن، اے وطن
 سر سے باندھے ہوئے ہیں ترنگا کفن

اے وطن، اے وطن، اے وطن

جان من، جان من، جان من

اختر شیرانی جن کا انتقال عالم شباب ہی میں ہو گیا، ٹونک کے رہنے والے تھے، اُردو کے اہم رومانی شاعر مانے جاتے ہیں۔ ان کی ولادت ۱۹۱۷ء میں ہوئی تھی اور وفات ۱۹۴۲ء میں ہو گئی۔ محبت کا اتنا شیریں بیان کرتے ہیں کہ وہ خود لفظِ گیت کی طرح سننے والے پر چھا جاتا ہے۔ وہ تصور میں ایک جزیرہ محبت بنا لینا چاہتے ہیں، جہاں چاندنی راگِ عشرت و محبت میں ڈوبے ہوئے دو پریمی اپنی زندگی بسر کریں۔ عورت سے پیار کا جیسا خوب صورت جذبہ ان کے یہاں ملتا ہے وہ اس شکل میں دوسرے کے یہاں شاذ ہی ملے گا۔ دو ہی چیزیں ہیں جن کے لیے وہ بڑی سی بڑی قربانی کرنے پر تیار ہیں، محبت اور وطن پرستی انہی دو لفظوں سے وہ تصور کا ایک عالی شان محل کھرا کر لیتے ہیں۔ ان کے اسلوب میں سادگی کے ساتھ ساتھ ایک طرح کی نشیلی کیفیت بھی ملتی ہے، جو بڑھنے والے کو اپنے ساتھ رامنش و رنگ میں ڈبو دیتی ہے۔ ان کی سیاسی نظموں کا رنگ اندر سے پھیکا اور بے اثر ہے۔ اختر شیرانی کے کلام کے ۷۷ مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ وہ ایک اچھے نثر نگار اور مدیر بھی تھے۔ ان کی ایک شہور نظم کے دو تین بند نیلے جلتے ہیں:

اے عشق کہیں لے چل، اس پاپ کی بستی سے

نفرت گہ عالم سے لعنت گہ ہستی سے

ان نفس پرستوں سے اس نفس پرستی سے

دور اور کہیں لے چل، اے عشق کہیں لے چل

ہم پریم بھاری ہیں، تو پریم کہنیا ہے

تو پریم کہنیا ہے، یہ پریم کی نیتا ہے

یہ پریم کی نیتا ہے، تو اس کا کھوتا ہے

کچھ فکر نہیں لے چل، اے عشق کہیں لے چل

یہ مکر و جفا پیشہ حیوان نہ بے ہوں

انساں کی قبا میں یہ شیطان نہ بے ہوں
تو خوف نہیں لے چل، اے عشق وہیں لے چل

روش صدیقی کا جنم (۱۹۱۱ء) موجودہ شعرا میں ایک بلند مقام رکھتے ہیں۔ ان کے انداز فکر کو بھی رومانی کہہ سکتے ہیں۔ جہاں تک سیاسی نظریات کا تعلق ہے، وہ ایشیا کی بیداری سے متاثر ہوئے ہیں۔ فارسی اور عربی کے علاوہ ہندی، سنسکرت اور انگریزی سے بھی واقف ہیں۔ روش غزل گو بھی ہیں، مگر ان کو اپنی دوسری نظموں کے باعث امتیاز حاصل ہے۔ ان کی نظموں میں ایک طرح کا فلسفیانہ اور رمزیت کا بھی رنگ پایا جاتا ہے۔ ان کی زبان فارسی آمیز ہے اور اسلوب پر ڈاکٹر اقبال کا اثر بڑھتا جا رہا ہے۔ بہت کہہ چکے ہیں مگر اب تک غزلوں کا صرف ایک مجموعہ محراب غزل شائع ہوا ہے۔ مثال کے لیے ایک نظم کے دو بند دیکھیے۔

ظلم و بیداد کی بنیاد کو ڈھانے کے لیے
بجلیاں قصرِ غلامی پہ مگرانے کے لیے
نقشِ تزویر تمدن کو مٹانے کے لیے
کشورِ ہند کو آزاد بنانے کے لیے

شمع بیداری مشرق کو فروزاں کر دیں

جس تمدن میں مساوات کے انوار نہیں
جس تمدن میں کہیں جلوہ ایشا نہیں
جس تمدن کا نگہاں دل بیدار نہیں
جس تمدن میں غریبوں کے لیے پیار نہیں

اس تمدن کے ہر ایوان کو ویراں کر دیں

ایسے ہی مشہور ایک اور شاعر احسان دانش ہیں جن کی ولادت یوپی میں ۱۹۱۲ء میں ہوئی۔ ایک غریب گھرانے میں پیدا ہونے کے باعث وہ تعلیم حاصل نہ کر سکے، لیکن بچپن سے ہی انھیں کتابوں کے مطالعے سے گہرا لگاؤ رہا ہے، اس لیے انھوں نے اردو کے سبھی اچھے شعرا اور مصنفین کا مطالعہ کیا ہے۔ معاش کے لیے انھوں نے ہر طرح کی چھوٹی چھوٹی نوکریاں کی ہیں۔ انھیں محنت کش زندگی کا تجربہ اچھی طرح سے ہے۔ لہذا ان کی بہت سی نظمیں مزدور کی زندگی کی تصویر کشی بڑے

غم انگیز طریقے سے کرتی ہیں اگرچہ ان میں شعور کم اور جذباتیت زیادہ پائی جاتی ہے۔ ان کی نظر میں گہرائی نہیں ہے۔ لیکن وہ واقعات کی عکاسی اور عام زندگی کا خاکہ پیش کرنے میں بہت کامیاب ہوئے ہیں۔ ان کی چھوٹی بڑی آٹھ دس کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ ان میں نوائے کارگر، چراغاں اور آتش خاموش مشہور ہیں۔ تقسیم ہند سے پہلے ہی لاہور چلے گئے تھے۔ ان کی ایک ہندی کویتا سے نمونہ دیا جاتا ہے:-

دیک جاگے، دن چھپا، گھٹا پون کا زور
پتنگھٹ سونا ہو گیا، چھائی گھٹا گھنگھو
بھولی بھری آگئی پھر ساجن کی یاد
نین سے لاگی بھر دی، کٹنارین کٹھور

شاعری کی نئی سمتوں اور جدید اسالیب سے لکھنؤ دیر میں آشنا ہوا چکیت کو چھوڑ کے کسی دوسرے شاعر نے شعوری طور پر اپنے کلام میں نئے مسائل کا ذکر نہیں کیا۔ جوش ملیح آبادی کہنے کو تو لکھنؤ کے ہی ہیں۔ لیکن ان کا زیادہ وقت باہر ہی گزرا اور وہیں زندگی کے دوسرے مسائل سے آشنا ہوئے۔ لکھنؤ میں پنڈت آنند نرائن ملا، ولادت سن ۱۹۰۷ء نے اس روایت کو آگے بڑھایا جس کا آغاز چکیت سے کیا تھا۔ وہ ایک نامور کشمیری گھرانے سے تعلق رکھتے ہیں۔ انھوں نے اہل تعلیم حاصل کی اور ایک کامیاب وکیل رہ کے ہائی کورٹ کے جج ہو گئے۔ شروع میں انھوں نے کچھ انگریزی نظمیں لکھیں کچھ فارسی نظموں کے انگریزی ترجمے کیے۔ لیکن بعد میں اردو میں لکھنے لگے۔ ان کے کلام میں گہرائی اور جذبات کی عکاسی دونوں ایک ہی جگہ ملتی ہیں۔ انھوں نے کچھ رومانی نظمیں بھی لکھی ہیں، مگر بیشتر وہ سماجی اور سیاسی حالتوں کا بیان کرتے ہیں، وہ اپنے خیالات کو ایسے فنکارانہ طریقے سے پیش کرتے ہیں کہ ان کی اثر انگیزی بڑھ جاتی ہے اور نظم صرف ایک آئینہ خیالات کا پروپیگنڈہ بن کر نہیں رہ جاتی گہری حب الوطنی کے ساتھ ان کے نظریات میں انسان دوستی کا جذبہ بھی بہت زور دار ہے۔ ان کے مجموعے

جوئے شیر، کچھ دترے کچھ تارے، اور میری حدیث عمر گریزاں شائع ہو چکے
ہیں۔ ہونے کے لیے غزل کے یہ شعر دیکھیے:

ترپ شیشے کے ٹکڑے بھی اڑا لیتے ہیں ہیرے کی

محبت کی نظر جلدی سے پہچانی نہیں جاتی

نظر جس کی طرف کر کے نگاہیں پھیر لیتے ہیں

قیامت تک پھر اس دل کی پریشانی نہیں جاتی

ابھی شباب ہے کروں خطائیں جی بھر کے پھر اس مقام پر عمر رواں رہنے ہے
تم نے پھیری لاکھ نرمی سے نظر دل کے آئینے میں بال آہی گیا
اسیر آنکھیں کہاں سے سیر گلشن کے لیے لائے

نظر جتنی بھی تھی صرف تلاش آشاں کردی

ہاں یاد ہے کسی کی وہ پہلی نگاہ لطف

پھر خوں کو یوں رگوں میں نہ دیکھا رواں کبھی

جب ۱۹۳۷ء کے آس پاس ہندوستان میں ترقی پسند مصنفین کی تحریک

شروع ہوئی، تو زیادہ تر اچھے اور نوجوان شاعر اور ادیب کسی نہ کسی طرح
اس میں شامل ہو گئے۔ بہت سے پرانے ادیبوں نے بھی اس کی حمایت کی۔

لیگور، پنڈت جواہر لال نہرو، مولانا عبدالحق، آچاریہ نریندر دیو، سر جی
نائیڈو اور پریم چند بھی اول درجے کے مفکر وں نے یہ توقع ظاہر کی،

ہندوستان جس معاشی بد حالی اور ذہنی غلامی میں مبتلا ہے، اس سے
چھٹکارا پانے کے لیے یہ نئی تحریک جو ادب کو عوام کے قریب لانا چاہتی ہے

ایک ضروری اور سہل الحصول اقدام ہو گا۔ انگریزی رائج، اس کے مضبوط
اور دقیقانویسوں کے علاوہ، کسی نے اس کی مخالفت نہیں کی۔ مخالفت کرنے

والوں اور دقیقانویسوں اور رجعت پسندوں میں کون لوگ تھے؟ جاگیر داری
عہد سے چٹے ہوئے اہل علم، سرمایہ دار اور اجتماعی عوامی شعور کے مخالف۔

اچھے شعرا اور مصنفین نے اس تحریک میں ایک نئی طاقت اور نئی روشنی دیکھی
اور ابھی جن کا ذکر ہوا، ان میں سے کئی ترقی پسند مصنفوں کے مددگار رہے

نہیں بلکہ رہنماؤں میں محبوب ہوتے ہیں، جیسے جوش اور فراق، لیکن کچھ شعرا اور مصنف ایسے ہیں جو ترقی پسند تحریک کے انجام کار پیدا ہوئے، اور ادب کے دائرے میں اپنی جگہ بنا سکے۔ ان کا کوئی ماضی نہیں تھا، انھیں جو کچھ بنایا اسی تحریک نے بنایا۔ مگر اس سے یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ جن شعرا کا ذکر ہونے والا ہے وہ سب کے سب پوری طرح ترقی پسند ہیں یا انجمن ترقی پسند مصنفین کے سبھی آدرشوں کی پابندی کرتے ہیں۔ ایسا سمجھنا بڑی بھول ہوگی۔ اس انجمن کو ہندوستانی زندگی کے ترقی پذیر افکار کا مرکز بننے دیکھ کر بہت سے ایسے مصنف بھی اس میں شریک ہو گئے جو متوسط طبقے کی خام خیالیوں میں مبتلا تھے اور اپنی شخصیت پسندی کو ایک نیا میدان دینے کے لیے اسے ایک نئی تحریک سمجھ کر ساتھ ہو گئے تھے کچھ تو ایسے تھے جو علامت نگاری، اہام اور تجربہ پسندی اور دوسرے خیالات کو ترقی پسندی سمجھ کر اس انجمن میں آئے تھے اور ان کے سامنے کوئی سماجی اصول نہ تھا۔ اس مختصر کتاب میں ہر شاعر اور ادیب کے افکار و شعور کے معیار اس کے طبقاتی تعلق اور اس کے نقطہ نظر کی تنقید ناممکن ہے۔ یہاں محض ان کی کچھ تخلیقات اور ایک آدم خصوصیات کی طرف اشارہ کیا جاسکے گا۔

ادب میں ترقی پسندی اور سماجی شعور کے نشان تو ہر ایک عہد میں مل جاتے ہیں، مگر شعور کے ساتھ ترقی پسند تحریک کی باضابطہ طریقے سے نیو یوپی میں پڑی، مگر جنگل کی آگ کی طرح اس کی جوالا پورے ملک میں پھیل گئی۔ جاں تک اردو کا تعلق ہے لاہور، بمبئی، پٹنہ، حیدرآباد اور یوپی کے بھی شہر اس کا مرکز بن گئے اس میں شک نہیں کہ اس انجمن میں ایسے مصنفوں کی بھی کمی نہ تھی، جو محض جدت، تجربے اور اصلیت کے نام پر اسے فحاشی کا وسیلہ بنانا چاہتے تھے۔ عوام کی بد حالی اور فلاح نو کی طرف سے انھوں نے آنکھیں بند کر رکھی تھیں۔ اس طرح ہم یہ بھی دیکھیں گے کہ کئی اہم ادیب و شاعر جو ترقی پسند تحریک کے ابتدائی دور میں ایک مصنف ہونے کے باعث با اثر جگہ رکھتے تھے، دھیرے دھیرے اس سے دور ہوتے گئے جیسے

ڈاکٹر تاثیر، احمد علی، احمد شاہ بخاری، پطرس، اختر رائے پوری اور دوسرے لوگ۔ ان سب کے یہاں ایک طرح کی تنگ نظری پیدا ہو گئی اور یہ ترقی پسند کے ساتھ نہیں رہے۔ تاریخ کے نقطہ نظر سے اس محل پر ان سبھی کا ذکر ہوگا جو آج کے مصنفین میں شمار ہوتے ہیں۔

پنجاب کے مشہور شاعر اور ادیب فیض ترقی پسند مصنفوں میں بڑی ادنیٰ جگہ رکھتے ہیں۔ ان کی پیدائش ۱۹۱۲ء میں ہوئی۔ عربی اور انگریزی میں ایم اے کرنے کے بعد کچھ دنوں تک معلمی کرتے رہے۔ دوسری جنگ عظیم میں فوج کے شعبہ تعلیم میں شریک ہو گئے اور میجر کے عہدے تک پہنچے پاکستان بننے کے بعد کئی سال تک اپنے سیاسی خیالات کے بنا پر جیل میں بند رہے۔ کچھ دنوں تک رسالوں کی ادارت کی اور اس وقت ایک کالج کے پرنسپل ہیں وہ ہمیشہ مختلف ترقی پسند تحریکوں میں حصہ لیتے رہے ہیں اور وہیں سے فیضان لے کے بڑی بے خونی اور خوبصورتی سے جمہوریت، آزادی، خیال اور امن کی حمایت میں نظمیں اور مضامین لکھتے رہے ہیں۔ ان کے چار مجموعہ کلام نقش فریادی، دست صبا، زنداں نامہ، دست تہ سنگ، شائع ہو چکے ہیں۔ جو بہت مقبول ہیں۔ ان کی آواز میں قدیم شعرا کا وزن اور فنکارانہ کمال بھی ملتا ہے اور نئی زندگی کی بے چینی اور انقلابی حوصلہ بھی انہوں نے روایات سے محض اتنا ہی ہٹنے کی کوشش کی ہے، جتنا اپنے خیالات کے اظہار کے لیے ضروری سمجھا ہے۔ انہوں نے اپنا وقت تحریروں میں نہیں گزارا، بلکہ جو بھی ان کی نظمیں پڑھے گا اسے ایک درد انگیز، پرامید اور طاقتور جدت کا احساس ہوگا، جو ان کے سوا اور کہیں ایسی خوبی نہیں ملتی۔ فیض کا اسلوب شاعری علامتوں اور پرجھائیوں میں مضمر زور اٹھائے ہوئے دھیرے دھیرے رواں دواں ہوتا ہے، جو ان کو بھی متاثر کرتا ہے ان کے قاری کو بھی۔ ان کو بھی، جو ان کے سماجی نظریات کی مخالفت کرتے۔ مثال کے لیے یہ چھوٹی سی نظم دیکھیے:-

پھر کوئی آیا دل زار! نہیں کوئی نہیں!

راہرو ہوگا، کہیں اور چلا جائیگا
 ڈھل چکی رات، بکھرنے لگا تاروں کا غبار
 لڑکھڑانے لگے ایوانوں میں خوابیدہ چراغ
 سو گئی راستہ تک تک کے ہر اک راگنذر
 اجنبی خاک نے دھندلا دیے قدموں کے سراغ
 گل سحر و شمعیں بڑھادو مے و مینا و ایاغ
 اپنے بے خواب کیواڑوں کو مقفل کر لو
 اب یہاں کوئی نہیں، کوئی نہیں آئے گا

اسرار الحق مجاز (۱۹۵۵ء - ۱۹۵۷ء) ترقی پسند شعرا میں بہت سہل عربیہ
 رہے ہیں۔ لکھنؤ، آگرہ اور علی گڑھ میں تعلیم حاصل کی اور کچھ دنوں تک
 آل انڈیا ریڈیو میں ملازم رہے۔ مگر جب ترقی پسند تحریک بڑھی، تو انھوں
 نے سرکاری ملازمت چھوڑ دی اور رسالوں میں لکھنے لگے۔ ان کی نظموں کا
 مجموعہ "آہنگ" کے نام سے کئی بار شائع ہو چکا ہے۔ یہی مجموعہ "شب تاب"
 اور "سازنوں" کے نام سے بھی شائع ہوا ہے۔ شروع میں مجاز نے غزلیں لکھیں
 لیکن جلد ہی اپنی راہ ڈھونڈ لی۔ آغاز میں وہ رومانی تھے اور انقلاب
 کے بارے میں بھی ان کا نظریہ محض رومانی تصورات یا عالم شباب کے
 معمولی واقعات سے فیضان لیتا تھا، مگر جیسے جیسے ترقی پسند کشفین کا شعور
 بڑھتا گیا۔ مجاز بھی آگے بڑھتے گئے۔ مجاز کو اس وقت کے ہندوستان کے
 نوجوانوں کی تمناؤں، تصوروں اور بے تاب انگوں کا شاعر کہا جاسکتا ہے
 ان کا اسلوب بڑا پُر اثر، پر کیف اور پُر زور ہے۔ انھوں نے کم لکھا ہے، مگر
 جو کچھ لکھا ہے اعلیٰ درجے کا ہے۔ ان کی ایک مشہور نظم کے کچھ بند دیکھیے:

شہر کی رات اور میں ناشاد و ناکارہ پھروں
 جگمگاتی جاگتی سڑکوں پہ آوارہ پھروں
 غیر کی بستی ہے کب تک در بدر مارا پھروں
 اے غم و دل کیا کروں اے وحشت دل کیا کروں

یہ روپلی چھاؤں یہ آکاش پرتاروں کا جال
جیسے صوفی کا تصور جیسے عاشق کا خیال
آہ لیکن کون جانے، کون سمجھے جی کا حال
اے غم دل کیا کروں اے وحشتِ دل کیا کروں

اک محل کی آڑ سے نکلا وہ پیلا ماہتاب
جیسے ملا کا عمامہ، جیسے سینے کی کتاب
جیسے مفلس کی جوانی، جیسے بیوہ کا شباب
اے غم دل کیا کروں اے وحشتِ دل کیا کروں

جھللاتے ققنوں کی راہ میں زنجیر سی
رات کے ہاتھوں میں دن کی موہنی تصویر سی
میرے سینے پر مگر چلتی ہوئی شمشیر سی

اے غم دل کیا کروں اے وحشتِ دل کیا کروں
معین حسن جذبی (پیدائش ۱۹۱۲ء) تجاز کے معاصر شاعر ہیں اور اس وقت
علی گڑھ یونیورسٹی میں استاد ہیں۔ ابتدا میں انھوں نے اپنا کلام فانی بدایونی
کو دکھایا اور وہی غم گین رنگ اختیار کر لیا، مگر انجمن ترقی پسند مصنفین کے
رابطہ میں آکر ان کے خیال میں تبدیلی ہوئی۔ مگر اس کے قریب رہتے ہوئے
بھی وہ فن کے بارے میں اپنا ایک الگ نقطہ نظر رکھتے ہیں۔ انھوں نے
غزلیں زیادہ اور دوسری صنف کی تطبیس کم کی ہیں ان کی تخلیقات بڑی دلکش
اور پر خیال ہوتی ہیں۔ وہ نوعِ انسانی کے درد و غم کو فرد کے فہم کی شکل میں بڑی
خوبی سے پیش کرتے ہیں۔ ان کے مجموعہ کلام فروزان، سخن مختصر کے نام سے
شائع ہو چکے ہیں۔ دو چار شعر مثال کے لیے دیے جاتے ہیں۔

جب کشتی ثابت و سالم تھی، ساحل کی تمناس کو تھی

اب ایسی شکستہ کشتی پر ساحل کی تمنا کون کرے

یہ زندگی مصیبت، یہ زندگی مسرت یہ زندگی حقیقت، یہی زندگی فسانہ

اب کہاں میں ڈھونڈھنے جاؤں سکوں کو اے خدا
ان زمینوں میں نہیں، ان آسمانوں میں نہیں

نہ آئے موت خدا یا تباہ حالی میں

یہ نام ہوگا غم روزگار سہہ نہ سکا

جمیل منٹری (ولادت ۱۹۰۷ء) اس دور کے ان شعرا میں شمار ہوتے ہیں، جنہیں فن برائے فن کے پجاری اور نئی نسل کے ادب دوست دونوں بہ نظر احترام دیکھتے ہیں۔ وہ بہار کے رہنے والے ہیں، پہلے بہت دنوں تک کلکتے میں رہ کے صحافی کی زندگی بسر کرتے رہے۔ اسی زمانے میں مولانا ابوالکلام آزاد سے تعارف ہوا، جس نے ان کے مضامین اور نظموں میں ہندوستانیت کے جذبات کو ابھار دیا۔ کچھ دنوں ریاست بہار میں سرکاری ملازمت کی اور پھر اس سے استعفا دے کر پٹنہ یونیورسٹی میں اردو کے استاد ہو گئے۔ اپنیشن نے کراچی کی زندگی بسر کر رہے ہیں: جمیل منٹری کو فلسفے سے خاص دلچسپی ہے، اس لیے اپنے کلام میں زندگی کے رموز اور گہمیر عناصر کو انتہائی فنکارانہ جمالیاتی احسا کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ نثر بھی اچھی لکھتے ہیں مگر ان کی شہرت شاعر ہی کی حیثیت سے زیادہ ہے۔ ان کے دو شعری مجموعے فکر جمیل، اور نقش جمیل شائع ہو چکے ہیں۔ ایک غزل کے کچھ شعر بہ طور نمونہ دیکھیے:

کوئی سوال خدا و صنم نہیں اے دوست	میں کیا کروں مری گردن میں خم نہیں اے دوست
اگرچہ سرد اندھیرے ہیں باعث تکلیف	مگر یہ گرم اُجالے بھی کم نہیں اے دوست
عجب مزاج ہے ان میکدہ نشینوں کا	کہ قدر جام تو ہے قدرِ خم نہیں اے دوست
خوشامدوں سے بھی چلتا نہیں؟ کام ہیا	معاملہ ہے خدا سے، صنم نہیں اے دوست
کھلا ہے اور کھلے گا جمیل سب کے لیے	یہ میکدہ ہے کشت و حرم نہیں اے دوست

عصر حاضر کے ایک بڑے انقلابی اور شاعر مخدوم محی الدین (۱۹۰۷ء) حیدرآباد کے رہنے والے ہیں۔ عثمانیہ یونیورسٹی میں تعلیم حاصل کر کے وہ ایک کالج کے استاد ہو گئے۔ لیکن کچھ دنوں کے بعد کمیونسٹ پارٹی کا کام کرنے کے لیے نوکری چھوڑ دی۔

مثال کے لیے ایک نظم کے کچھ شعر دیکھیے جس کا عنوان مشرق ہے:۔
 جھڑپکے ہیں دست و بازو، جس کے اس مشرق کو دیکھ

کھیلتی ہے سانس سینے میں مریضِ دق کو دیکھ
ایک ننگی لاش بے گور و کفن ٹھہری ہوئی
مغربی چیلوں کا لقمہ خون میں لتھڑی ہوئی
ایک قبرستان جس میں ہوں ہاں کچھ بھی نہیں
ایک ٹھنکتی روح ہے جس کا مکان کوئی نہیں
اس زمین موت پر وڑھ کو ڈھایا جائے گا
اک نئی دنیا، نیا آدم بنایا جائے گا

جاں نثار اختر ولادت ۱۹۱۴ء علی گڑھ میں تعلیم حاصل کر کے کئی برس
تک گواپار اور بھوپال کے کالجوں میں استاد رہے۔ ان کے والد مضطر خیر آبادی
بھی بڑے اچھے شاعر تھے۔ اختر طالب علمی کے دور میں بڑی دلفریب رومانی
نظیں لکھتے تھے، دوسرے نئے شعرا کے مانند وہ بھی انقلاب کی طرف آئے۔ ان
کے کئی مجموعہ کلام جن میں سلاسل اور جادواں مشہور ہیں۔ اس کے موضوع
پر ایک مثنوی اس نامہ شائع ہو چکی ہے۔ ان کی نظیں حسین اور جاندار
ہوتی ہیں۔ وہ ترقی پسند شعرا میں ایک بلند مقام رکھتے ہیں اور باشعور
طریقے سے لکھتے ہیں۔ مگر کچھ لوگوں کو ان میں اس زور کی کمی نظر آتی ہے جو
سیاسی مسائل پر لکھنے کے لیے ضروری ہے۔ انھوں نے اپنی رفیقہ حیات صفیہ
کے مضامین اور مکاتیب کے تین مجموعے، زیر لب، اندازِ نظر اور حرفِ آشنا
بھی شائع کیے ہیں۔ ایک نظم کے کچھ شعرا دیے جاتے ہیں:

میں ان کے گیت گاتا ہوں، میں ان کے گیت گاتا ہوں
جو شانے پر بغاوت کا علم لے کر نکلتے ہیں
کسی ظالم حکومت کے دھڑکتے دل پہ چلتے ہیں
میں ان کے گیت گاتا ہوں، میں ان کے گیت گاتا ہوں
جو رکھ دیتے ہیں سینہ، گرم توپوں کے دہانوں کو
نظر سے جن کے بجلی کو نندتی ہے آسمانوں پر
میں ان کے گیت گاتا ہوں، میں ان کے گیت گاتا ہوں

بھلس سکتے ہیں جو شعلوں سے کفر و دی کی ہستی کو
 جو لعنت جانے دیں ملک میں فرقہ پرستی کو
 میں ان کے گیت گاتا ہوں، میں ان کے گیت گاتا ہوں
 وطن کے نوجوانوں میں نئے جذبے جگاؤں گا
 میں ان کے گیت گاتا ہوں گا، میں ان کے گیت گاتا ہوں
 میں ان کے گیت گاتا ہوں میں ان کے گیت گاتا ہوں

علی سردار جعفری (ولادت ۱۹۱۲ء) موجودہ دور کے حد درجہ اہم انقلابی
 شاعر ہیں۔ انھوں نے مارکسی نصب العین کو اپنایا ہے اور تخلیق ادب میں اسی
 سے کام لیتے ہیں۔ انھیں ترقی پسند تحریک میں حصہ لینے کی وجہ سے کئی بار
 جیل جانا پڑا۔ تعلیم علی گڑھ، دہلی اور تھکڑو میں حاصل کی۔ تھکڑو میں انھوں
 نے مجاز اور سبط حسن کے تعاون سے ایک رسالہ "نیا ادب" نکالا تھا، پھر بعد میں
 وہ بمبئی چلے گئے جہاں فلمی اور ادبی کاموں میں لگے ہوئے ہیں۔ شروع
 میں انھوں نے کچھ رومانی نظمیں لکھیں۔ لیکن اب ان کا شعور سماجی اور سیاسی
 مسئلوں کو حقیقت پسندی کی نظر سے دیکھتا ہے۔ ان کے اس شعور کا ارتقا
 قومی اور بین الاقوامی شعور کے ساتھ ہوا ہے اور اس کا ایک اچھا آئینہ بھی
 ہے۔ انسان دوستی ان کی شاعری میں پھٹی پڑتی ہے۔ نا انصافی اور ظلم کے
 خلاف جعفری کے لفظ اور چلے آتش فشاں کے مانند پھٹے پڑتے ہیں۔ ان کا
 طبقاتی شعور ان کی نظموں میں سچا زور بھر دیتا ہے۔ ان کے محبوبہ کلام خون
 کی لکیر، ایشیا جاگ اٹھا، امن کا ستارہ، پتھر کی دیوار، ایک خواب اور، دیکھنے
 کے لائق ہیں۔ ان کی ایک شہنوی "نئی دنیا کو سلام" کے نام سے شائع ہوئی ہے
 جو شہنشاہیت مخالف جذبات سے معمور ہے اور آزاد وزن کے استعمال کا ایک
 بہت عمدہ نمونہ مانی جاتی ہے۔ جعفری نے ترقی پسند تحریک پر ایک تنقیدی
 کتاب "ترقی پسند ادب کے نام سے لکھی ہے اس کے علاوہ انھوں نے دیوان
 غالب، دیوان میر اور کبیر بانی کی تالیف و ترتیب بھی کی ہے جو ہندی
 اردو رسم الخط میں ایک ساتھ شائع ہوئے ہیں۔ ان کی آزاد نظم کا ایک نمونہ

دیا جاتا ہے۔

جاگ ہندوستان اپنے خواب گراں سے
 دیکھ آزادی کی صبح کا نور پھیلا ہوا ہے
 تیرے برسوں کے بکھرے ہوئے لال گھر آرہے ہیں
 یہ غلامی کی زنجیر کو توڑ آئے
 قید خانے کے در کھول آئے
 اپنی آغوش میں ان کو بڑھ کر اٹھالے
 اپنے دل میں بٹھالے
 یہ ہمالہ ہے، یہ وندھیا چل ہے، یہ نیل گری
 یہ تیرے کھیت ہیں تیرے کھلیاں ہیں
 تیری کانیں ہیں یہ، باغ ہیں تیرے کارخانے
 یہ تیرے سبز و شاداب میداں، یہ سنسیتی ہوئی وادیاں ہیں
 یہ تیری صاف و شفاف ہستی ہوئی ندیاں
 تیری گودوں کی پالی ہوئی بیٹیاں ہیں
 ان کو اپنے گلے سے لگا لے
 اپنے پاکیزہ آئینے کے نیچے چھپالے

ساحر لدھیانوی (متولد ۱۹۲۷ء) موجودہ دور کے ترقی پسند اور مقبول شاعر ہیں۔ وہ بھی اردو کے بہت سے نوجوان شعرا کی طرح رومان سے انقلاب کی طرف بڑھے ہیں۔ ان کی ابتدائی نظموں میں حسن و محبت کا بڑا دلچسپ اور دلنریب بیان ہوتا تھا۔ انھوں نے محبت کے بارے میں بھی طبقاتی شعور کو سامنے رکھا ہے اور بے باک محبت میں جو سماجی رکاوٹیں پڑتی ہیں ان کا ذکر بڑے غم انگیز اور طنزیہ طریقے سے کیا ہے۔ وہ زیادہ تر انقلابی اور ترقی پسند نظمیں لکھتے ہیں۔ ان کی تشبیہیں حسین اور اشارے لطیف ہوتے ہیں۔ وہ بہ اعتبار فن بھی موجودہ دور کے ممتاز شعرا میں شمار ہوتے ہیں۔ ان کے مجموعے ”تلخیاں“ اور ”پرچھائیاں“ متعدد بار شائع ہو چکے ہیں۔ کچھ دنوں سے فلمی دنیا نے انھیں

اپنا لیا ہے۔ فلمی گیتوں کا ایک مجموعہ لکھاتا جائے بنجارہ، بھی چھپ چکا ہے مثال کے لیے ان کی ایک نظم کے کچھ اشعار دیے جاتے ہیں،

جہاد ختم ہوا دورِ آشتی آیا
سنبھل کے بیٹھ گئے مہملوں میں دلوانے
ہجوم تشنہ لباب کی نگاہ سے اوجھل
چھلک رہے ہیں شراب نفس کے پیانے
یہ جشن، جشن مسرت نہیں تماشا ہے
نئے لباس میں نکلا ہے رہنروں کا جلوس
ہزار شمع انھوت بھاکے چمکے ہیں
یہ تیرگی کے ابھارے ہوئے خستہ فائوس

احمد ندیم قاسمی (ولادت ۱۹۱۶ء) پنجاب کے ممتاز ترقی پسند افسانہ نگار اور شاعر ہیں۔ انھوں نے پنجاب کے دیہاتوں کی تصویر کشی اپنی کہانیوں اور نظموں میں بڑی خوبصورتی سے کی ہے۔ ان کا اسلوب شاعری بڑا جان دار اور ان کے الفاظ بڑے میٹھے لگتے ہیں۔ شروع میں انھوں نے رومانیت کو ہی اپنایا مگر دھیرے دھیرے ملک کی سیاسی بیداری سے متاثر ہو کر فکر انگیز اور ترقی پسند نظمیں لکھنے لگے۔ ان کی خوب صورت نظمیں انسان دوستی کا جذبہ جگاتی ہیں اور مستقبل کے سنہرے خوابوں کی عکاسی کرتی ہیں۔ ان کے کئی مجموعہ کلام شائع ہو چکے ہیں، جن میں 'جلال و جمال'، 'شعلہ گل' اور 'دستِ وفا' مشہور ہیں۔ ایک نظم کے کچھ شعر نمونے کے لیے دیکھیے:-

خیالِ خواب کی دنیا سے بھاگ آیا ہوں
جوانیوں کے چمن زارِ تیاگ آیا ہوں
میں بن کے راگ گیا، ہو کے آگ آیا ہوں
شفق میں ڈوبے ہوئے ہر تونق گھوم چکا
ہو امیں کھوٹی ہوئی راگنی پہ جھوم چکا
گلوں کے بھیگے ہوئے عارضوں کو چوم چکا
بس اب لٹ کے رہوں گا یہ پردہ ہائے قدیم

کہ عام ہونہ سکی تیری رحمتوں کی شمیم
کوئی پکار رہا ہے مجھے ندیم ! ندیم !
میں آرزو کو حقیقت بنا کے دم لوں گا
میں اپنی خاک سے نکمت بنا کے دم لوں گا
تیرے جہان کو جنت بنا کے دم لوں گا

کیفنی اعظمی (ولادت ۱۹۱۷ء) ایک مقبول، ترقی پسند اور انقلابی شاعر ہیں۔
ان کے دو مجموعہ کلام، "جھنکار" اور "آخر شب" شائع ہو چکے ہیں۔ جن کے مطالعے
سے پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے اپنی ابتدائے عمر ومانیت میں ڈوبی ہوئی نظمیں
نکھیں پھر شعوری طور پر قوم پرستی اور آزادی کے گیت گانے لگے۔ اب کیونسٹ
نظریات میں اعتقاد رکھتے ہیں اور اپنی نظموں میں فنکارانہ طریقے سے انقلابی
نظریات پیش کرتے ہیں۔ انھوں نے ملک، اور غیر مالک میں ہونے والے سیاسی
واقعات پر بھی دلچسپ اور پراثر نظمیں لکھی ہیں۔ عوام کے سکھ دکھ کو انھوں
نے اپنی نظموں میں اس طرح سمویا ہے کہ فن اور موضوع ایک ہو جاتے ہیں۔ کچھ
دنوں سے وہ آزاد وزن کا تجربہ بھی بڑی کامیابی سے کر رہے ہیں۔ ان کی ایک
خوبصورت نظم کے کچھ شعر دیکھیے:

کلی کا روپ، پھول کا نکھار لیکے آئی تھی
وہ آج کل خزانہ بہار لے کے آئی تھی
تمام رات جاگنے کے بعد چشم مست میں
یقین کا رس، امید کا خار لے کے آئی تھی
بسنتی ساری میں چھپا ہوا سا وہ جوان بن
جواں بدن پہ ریشمی بہار لے کے آئی تھی
وہ صندلی کلاٹیاں وہ سبز و سرخ چوڑیاں
سہاگ لے کے آئی تھی، سنگار لے کے آئی تھی
مری اجاڑ زندگی کی چلچلائی دھوپ میں
وہ گیسوؤں کا ابر عطر بار لے کے آئی تھی

اداس اداس زلیست کو ساری تھی بانسری
گھٹے گھٹے سکوت میں تار لے گئے آئی تھی

اسی نسل کے انقلابی شعرا میں مجروح سلطان پوری بھی مقبول شاعر ہیں۔
دوسرے ترقی پسند شعرا کی طرح وہ بھی رومانی آدرشوں سے انقلاب کی طرف
آئے ہیں، انھوں نے زیادہ تر غزلیں ہی کہی ہیں، جن کا ایک چھوٹا سا مجموعہ
غزل کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ آج کل بیش تر فلموں کے لیے گیت ہی لکھتے
ہیں، مگر ان کی غزلیں ادبی اہمیت رکھتی ہیں۔ ان میں کیف کے ساتھ ترقی پسندی
بھی ملتی ہے۔ ان کے یہ شعر مثال کے لیے دیکھیے:

دشمن کی دوستی ہے اب اہل وطن کے ساتھ
ہے اب خزاں چمن میں نئے پیرہن کے ساتھ
سر پر ہوائے ظلم چلے، سو جتن کے ساتھ
اپنی کلاہ کج ہے اسی بانک پن کے ساتھ
بہہ کر زمیں پہ ہے ابھی گردش میں خوں میرا
قطرے وہ پھول بنتے ہیں خاک وطن کے ساتھ
کس نے کہا کہ ٹوٹ گیا خنجر و سرنگ
سینے پہ زخم نو بھی ہے داغ کہن کے ساتھ

شتمیم کرہانی (پیدائش ۱۹۱۷ء) نے شعرا میں ایک بلند مقام رکھتے ہیں۔
اعظم گروہ (اتر پردیش) کے رہنے والے ہیں۔ کچھ مدت تک ندیہ اور رومانی
نظیں لکھتے رہے، پھر ملک کی قومی تحریک سے متاثر ہو کر سیاسی اور انقلابی
نظیں لکھنے لگے۔ اپنی تخلیقات میں کبھی کبھی ہندی کے لفظ بڑی فنکاری کے
ساتھ لے آتے ہیں۔ اس وقت تک ان کے چار مجموعہ کلام شائع ہو چکے ہیں۔
جن کے نام ہیں، 'برق و باران'، 'روشن اندھیرا'، 'ترانے اور عکس'، 'کچھ
دنوں سے ملک کی جنگ آزادی کی تاریخ ایک ضمیمہ تنوی کی شکل میں قلم بند
کر رہے ہیں۔ ان کے ایک قومی ترانے کے کچھ شعر دیکھیے:

ہم کام کے نغمے گاتے ہیں، بیکا ترانہ کیا جائیگا

جو صرف عمل کے بندے ہیں، وہ بات بنانا کیا جانیں
 رگ رگ میں لہو کو گر ماتے، جالتے ہیں وطن کی جگلاتے
 ہم عہد جوانی کے ماتے، بوڑھوں کا زمانہ کیا جانیں
 طوفان میں کشتی کھیتے ہیں، کسار سے ٹکراتے ہیں
 ہم جنگ میں سرے دیتے ہیں، ہم یادوں کا کیا جانیں
 بے خوف چلیں سنگینوں پر، اور روک لیں گولی سینوں پر
 نکھارے ہماری جبینوں پر، ہم سر کو جھکانا کیا جانیں
 بال مکد عرش ملیانی (سید اشرف علی)، پنڈت بھورام جوش کے صاحبزادے
 اور خود ایک اچھے شاعر ہیں۔ جوش ملیانی کو پرانے شعرا میں نہایت درجہ
 اعزاز حاصل ہے۔ داغ کے تلامذہ میں ہیں اور خود اساتذہ میں شمار کئے
 جاتے ہیں۔ زبان اور فن شاعری کے مقتدر عالم کی حیثیت سے شہرت کے مالک
 ہیں۔ ان کے شعری مجموعوں میں فردوسِ گوش اور جنون و مہوش، قابلِ ذکر
 ہیں۔ عرش بھی اپنا ایک مقام رکھتے ہیں۔ کئی برس تک اردو ماہنامے 'آجکل'
 کے مدیر رہ چکے ہیں۔ ان کے کلام پر پرانے اور نئے پن کا امتزاج ہوتا ہے،
 سچائی اور سادگی ان کے کلام میں خاص طور سے دکھائی پڑتی ہے۔ گیت
 غزل اور نظم بھی بڑی مہارت سے لکھ سکتے ہیں۔ ان کی نظموں کے کئی مجموعے مشہور
 ہیں جیسے 'ہفت رنگ'، 'چنگ و آبنگ'، 'شرار و سنگ'، ان کی ایک غزل کے
 کچھ شعر دیکھیے :-

جس غم سے دل کو راحت ہو، اس غم کا مداوا کیا معنی
 جب فطرت طوفانی ٹھہری، ساحل کی تنہا کیا معنی
 راحت میں رنج کی آمیزش، عشرت میں لم کی آلاش
 جب دنیا ایسی دنیا ہے، پھر دنیا دنیا کیا معنی
 خود شیخ و برہمن مجرم ہیں، اک جام سے دونوں کی سبک
 ساقی کی بخل پسندی پر ساقی کا شکوہ کیا معنی

جگن ناتھ آزاد (ولادت ۱۹۱۸ء) بھی پنجاب کے مقبول اور مشہور شاعر ہیں

وہ بھی اردو کے مشہور شاعر تلوک چند محروم کے بیٹے ہیں۔ ہندوستان کی آزادی کے بعد کے حوادث کے مجھے ہوئے تجربوں نے ان کے کلام میں ایسا درد پیدا کر دیا ہے جو ان کا کلام پڑھنے والوں کو بہت متاثر کرتا ہے۔ آزاد ترقی پسند اور جو شیلے خیالات کے شاعر ہیں۔ انھوں نے نثر میں بھی بہت کچھ لکھا ہے، مگر شاعر کی حیثیت سے ان کی ایک تاریخی جگہ ہے۔ ان کے اسلوب پر تھوڑا بہت اثر ڈاکٹر اقبال کا بھی دکھائی پڑتا ہے۔ ان کے مجموعے 'بیکراں'، 'تاروں سے ذروں تک'، 'اپنے وطن میں'، 'شائع ہو چکے ہیں'، جن کے مطالعے سے ان کے ترقی پسند خیالات اور انسانی دوستی کا احساس ہوتا ہے۔ ذیل میں ان کے بھی کچھ شعر مثال کے لیے دیے جاتے ہیں:

بس ایک نور جھلکتا ہوا نظر آیا
پھر اس کے بعد جانے چمن پہ کیا گزری
میں کاش تم کو بھی اہل وطن بتا سکتا
وطن سے دور کسی بے وطن پہ کیا گزری
میرے چمن میں بھی آئی تو تھی ہمارے مگر
میں کیا بتاؤں کہ اہل چمن پہ کیا گزری
خوش کیوں ہیں قتیل و ندیم، کچھ تو کہیں
ہمارے بعد ہمارے وطن پہ کیا گزری

اختر انصاری پیشکش ۱۹۰۹ء شاعر، نقاد اور افسانہ نگار تینوں حیثیتوں میں ایک بلند مقام حاصل کر چکے ہیں۔ شروع میں شیلی اور کیٹس سے متاثر ہوئے اور اپنی تخلیقات میں قنوطیت اور عم انگیز جذبات کی تبلیغ کرتے رہے، مگر ترقی پسند تحریک سے متاثر ہو کر انھوں نے بھی اپنی شاعری کو سیاسی و سماجی شعور پیدا کرنے کے کام میں لگا دیا۔ ان کی پرکیف شہریں اور جذبات سے ملو آواز میں بڑا زور ہوتا ہے۔ ان کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ جن میں 'آگینے'، 'روح عصر' اور 'خندہ سحر' مشہور ہیں۔ ان کے دو قطعات دیکھیے:

دل کو برباد کیے جاتی ہے

فم بدستور دیے جاتی ہے
 مرچکیں ساری امیدیں اختر
 آرزو ہے کہ جئے حبائی ہے
 نوح بھرے جام اندلیتا ہوں میں
 میں اور درد جھیلتا ہوں میں
 تم سمجھتے ہو شعر کہتا ہوں میں
 اپنے زخموں سے کھیلتا ہوں میں

جی شاعروں نے بہت تھوڑے وقت میں نام پیدا کیا ہے واثق جو نوری
 بھی ہیں۔ انھوں نے سنجیدگی سے دوسری جنگ عظیم کے درمیان میں شاعری
 شروع کی، اس لیے ان پر عصری شعور کا اثر نمایاں طور سے دیکھا جاسکتا
 ہے۔ انھوں نے زیادہ تر سیاسی اور ترقی پسندانہ نقلیں لکھیں ہیں۔ کبھی کبھی
 آزاد وزن اور عوام کی بولی میں لکھنے کا تجربہ کرتے ہیں۔ ان کے دو مجموعے
 چھینیں، اور جبرس شائع ہو چکے ہیں، پہلے مجموعے کا سبھی کلام ۱۹۴۷ء کے
 فرقہ وارانہ فسادات اور گاندھی جی کے قتل سے متاثر ہو کے لکھا گیا ہے۔
 کچھ دنوں سے وہ بہت کم لکھتے ہیں۔ مثال کے لیے حسب ذیل شعر دیکھیے۔

سرخ دامن میں شفق کے کوئی تار تو نہیں
 ہم کو مستقبل ڈریں نے پکارا تو نہیں
 دست و پاشل ہیں کنارے سے لگا بیٹھا ہوا
 لیکن اس سورش طوفان سے ہارا تو نہیں
 دیوانے دیوانے تھہرے کھیل گئے انکار نے
 آبلہ پائی اب کوئی پوچھے ان ذہنی بیماروں سے
 کس نے بسایا تھا اور ان کو کس نے یوں برباد کیا
 اپنے ہو کی بو آتی ہے، ان اجرے بازائے

سکندر علی وجہ (ولادت ۱۹۱۳ء) مجددید کے ممتاز شعرا میں شمار ہوتے
 ہیں۔ اورنگ آباد اور حیدر آباد میں تعلیم حاصل کرنے کے بعد حکومت نظام

میں ڈپٹی کلٹر کے عہدے پر مقرر ہوئے، ابھی کچھ ہی سال پہلے حجبی سے نیشنل کے اورنگ آباد اور بمبئی میں ادبی زندگی بسر کر رہے ہیں۔ طالب علمی کی زندگی میں ہی حیدر آباد کے اچھے شعرا میں شمار ہوتے تھے۔ ان کی نظموں میں گہری ہندوستانییت کے ساتھ ساتھ لطیف فنی شعور بھی ملتا ہے۔ ان کے اسلوب میں نئے پرانے کا امتزاج دکھائی پڑتا ہے۔ ان کے تین مجموعے 'ہو ترنگ'، 'آفتاب تازہ'، اور 'اوراق مصور' چھپ چکے ہیں۔ اجنتا، ایلورا اور تاج محل پر ان کی نظمیں مقبول ہو چکی ہیں۔ ایلورا، کا ایک بندہ مال کے لیے دیکھے؛

مے خیال ہے سنگین آ بگینوں میں
چھپائے نورِ ادل بت ہیں آستینوں میں
دلوں کا سوز نہاں تپھروں کے سینوں میں
حیات جذب ہے ان بے شکن جبینوں میں
یہاں جو سیر کو فکرِ رسا نکلتی ہے
و فورِ شوق میں پر بت کی سانس چلتی ہے

غلام ربانی تاباں (دولادت ۱۹۱۲ء) معاصر شعرا میں اہمیت رکھتے ہیں۔ وکالت کا امتحان پاس کر کے آٹھ نو سال تک پریکٹس کرتے رہے۔ پھر انجمن ترقی پسند مصنفین میں شریک ہو کر انقلابی نظمیں لکھنے لگے، کچھ مدت کے لیے جیل میں قید بھی رہے۔ ۱۹۴۷ء سے مکتبہ جامعہ دہلی کے ناظم ہیں۔ شروع میں بیشتر انقلابی نظمیں لکھتے تھے۔ اب غزل کی طرف رجحان بڑھ گیا ہے جس میں انھوں نے لطیف اشاروں، گہرے جذبات اور انفرادی احساسات سے بڑی دلکشی پیدا کر دی ہے۔ وہ کم لکھتے ہیں مگر جو کچھ لکھتے ہیں اس میں زندگی کے مسائل کی دھڑکن سنائی پڑتی ہے۔ ان کے دو مجموعے ساز لہزاں اور حدیثہ شائع ہوئے ہیں۔ مثال کے لیے ایک غزل کے کچھ شعر دیکھیے؛

چمن میں کس نے کسی بے نوا کا ساتھ دیا
وہ بوئے گل تھی کہ جس نے صبا کا ساتھ دیا
تھے خبر بھی نہیں ہے کہ دل کی دھڑکن نے

کہاں کہاں تیری آواز پا کا ساتھ دیا
 دل خراب کی یہ سادہ لوحیاں تو بہ
 جفا کے بعد بھی اہل جفا کا ساتھ دیا
 جیتو ہو تو سفر خستم کہاں ہوتا ہے
 یوں تو ہر موڑ پر منزل کا گماں ہوتا ہے

اس نسل کے مشہور شاعر اختر الایمان (ولادت، ۱۹۱۷ء) ہیں۔ ان کا بچپن
 بڑی مشکلوں میں بسر ہوا۔ یتیم خانوں میں رہ کر تعلیم حاصل کی۔ بی، اے
 پاس کرنے کے بعد کئی نوکریاں کیں، بعد میں بھی چلے گئے۔ اب بھی وہیں ہیں۔
 فلم کے لیے گیت کم مکالمے زیادہ لکھتے ہیں۔ انھوں نے اپنی نظموں میں ذاتی
 احساسات، غموں اور کشمکشوں کو آواز عطا کی ہے، اس میں ان کا سماجی
 شعور بھی ابھر آیا ہے۔ اپنے دھیمے لہجے میں بڑی خوبصورتی سے دل کی
 آگ باہر اُتار دیتے ہیں۔ ان کے مجموعہ کلام، 'سب رنگ'، 'تاریک سیارہ'
 اور 'یادیں'، شائع ہو چکے ہیں۔ ایک چھوٹی سی نظم مثال کے لیے دیکھیے:-

شب ماہ بھی تو، سحر بھی تو
 کہ فغاں بھی تو ہے، اثر بھی تو
 یہ تری بہار کے دن سہی
 یہ ترے نکھار کے دن سہی
 نہ شا کسی کو سنبھل سنبھل
 میرا راہ یوں نہ بہک کے چل
 کہ زمیں پہ رہتے ہیں اور بھی
 جنھیں حسن سے بھی لگاؤ ہے
 جنھیں زندگی بھی عزیز ہے

علی جوادی زیدی ولادت ۱۹۱۷ء نے طالب علمی کی زندگی ہی میں اپنی نظموں
 میں حب الوطنی کی جوت جگا کر شہرت حاصل کی تھی۔ انھوں نے وکالت پاس
 کر کے کچھ دن وکالت بھی کی۔ پھر کانگریس کے آدرشوں کو اپنا کر ملازمت کرنی۔

وہ نثر و نظم دونوں میں اپنی خاص جگہ رکھتے ہیں اور شاعری میں نئے نظریات سے فیضان پاتے ہوئے بھی ادب کی روایات سے رشتہ نہیں توڑتے، ان کے مجموعے 'رنگ سنگ اور میری غزلیں' کے نام سے شائع ہو چکے ہیں۔ ایک غزل کے کچھ شعر دیکھیے۔

ساتی کی نظر بھی بدلی ہے، محفل میں صلائے عام بھی ہے
آؤنا ذرا ہم بھی ہو لیں، کچھ آج سنہری شام بھی ہے
یہ دار و رسن کیا کچھ بھی نہیں، اک اور قدم اے پائے طلب
جینے کی تمنا بھی ہے مگر، مرنے کا یہی انجام بھی ہے
اس سود و زباں کی دنیا میں، ہم ذکر لطافت کیا کرتے
یہ خوفِ دلوں کو گھیرے تھا، ہر صبح کے بعد اک شام بھی ہے

۱۹۳۰ء کے بعد ہندوستان میں اور عالمی شعور میں جو تغیر و تبدل ہوئے، انھوں نے سیاسی اور اشتراکی خیالات کو اولیت دے دی۔ اس کا اثر ادب کے مختلف میدانوں میں نمایاں ہے۔ مگر اس کے ساتھ ساتھ وہ لہر بھی انھی جوابدہ کے افکار کی سچائیوں اور سماجی شعور کے خلاف فن اور جہال کے انفرادی اظہار کو ادب کی اساس مانتی تھی۔ اس نظریے کے شعرا نے ہیئت اور اسلوب کو سب سے زیادہ اہمیت دے کر نئے نئے تجربے شروع کیے۔ شروع میں محض تین باتیں نمایاں تھیں، ایک سماجی مسائل کا چھوڑ کے اپنے انفرادی تجربات کا اظہار دوسرے فرائڈ کے زیر اثر لاشعوری کیفیت پر زور تیسرے، آزاد اوزان کو شاعری کی افضل ہیئت تسلیم کرنا۔ ان میں سے بیشتر نے شعرا احساسات کی جد کے نام پر کچھ مغربی شعرا کی کورانہ تقلید کرتے تھے۔ جیسا کہ ہوتا ہے ان میں کچھ واقعی کثرتِ تخلیق رکھتے تھے، مگر زیادہ تر اپنی ثقافت، طرزِ زندگی، ادب اور زبان کی تاریخ سے نابلد ہیں یا روایت کی اہمیت ہی تسلیم نہیں کرتے۔ ایسے شعرا کی تعداد بہت ہے۔ اس ادبی انقلاب کے اسباب سرایہ دارانہ سماج کے بحران اور ہندوستان کی سیاسی جدوجہد کے اضمحلال میں دیکھے جاسکتے ہیں بہت سے نوجوان شعرا کے لیے اپنی نجی یا سماجی زندگی میں کوئی سکھ نہ تھا، اس لیے

جو لوگ جدوجہد کی راہ سے بچ کر چلنا چاہتے تھے، وہ ادھر ہی چلے گئے۔
 اردو فن شاعری اور عروض میں تغیر شروع ہو چکا تھا اس کی طرف شاعر
 مکھنوی، نظم طباطبائی، اسماعیل میرٹھی، عظمت اللہ خاں، اندرجیت، شرما
 حنیف جالندھری، ساغر نظامی نے مسلسل اشارے کیے تھے، ۱۹۳۰ء کے بعد
 پورپی شاعری کے اثر اور اتباع میں نظم آزاد کا رواج ہوا۔ اس نئی ہیئت
 کے ابتدائی مبلغوں کی شکل میں میراجی، ن م راشد، خالد اور مختار صدیقی
 کے نام یے جاسکتے ہیں۔ انھوں نے تخیل و اسلوب دونوں میں تبدیلیاں کیں
 اور اس نقطہ نظر کو پوری طرح پیش کرنے کے لیے بہت سی پابندیوں کو مسترد
 کر دیا اور آزاد اوزان کا بھی تجربہ کیا، شروع میں ان تجربوں کی بڑی مخالفت
 ہوئی، مگر دھیرے دھیرے بہت سے نئے شاعروں نے اسے اختیار کر لیا۔ ایک
 بات یاد رکھنا ضروری ہے کہ اسی نئے تجربے کے دروازے سے ہو کر فحاشی، ایہام
 پسندی اور رجعت پسندی کے خیالات نے شاعری میں راہ پائی۔ بہت سے
 لوگوں نے اس کو ترقی پسند شاعروں کی تحریک سمجھ کر اس کی بڑی تنقید بھی کی
 مگر اصل یہ ہے کہ تجربہ پرستوں نے اگر نظم آزاد کا تجربہ کیا بھی تو ترقی پسند
 خیالوں کے لیے اس کے برخلاف رجعت پسند شعرا نے اپنے چھپے ہوئے عریاں
 اور فحش خیالات کی اشاعت کے لیے اس کا استعمال کیا۔ اس میں شک نہیں
 کہ اس وقت کے کئی شاعر فرانس اور امریکا کے فراریت پسند شعرا سے متاثر
 تھے۔ یہ بتانا محال ہے کہ اردو میں آزاد بحر کا استعمال سب سے پہلے کس نے کیا لیکن یہ بات
 اجماع کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ راشد (پیدائش ۱۹۱۰ء) اور میراجی
 (۱۹۲۹ء سے ۱۹۱۶ء) اس رنگ کے دو بڑے شاعر ہیں اور انھوں نے
 اسے پھیلانے کے سب سے زیادہ جتن کیے راشد میراجی سے زیادہ ترقی پسند
 ہیں اور کبھی کبھی سماجی اور سیاسی مسائل کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں۔ لیکن
 میراجی تو فرائڈ کے مقلد محض تھے اور اسی نظموں، اور حسین گیتوں اور فلک
 مضمونوں میں اسی کے خیالات کا پروپیگنڈہ کرتے تھے۔ راشد کے دو مجموعے
 ”اورا“ اور ”ایران میں اجنبی“ شائع ہوئے ہیں۔ میراجی کی کئی کتابیں

چھپ چکی ہیں، جن میں گیت ہی گیت اور میراجی کی نظمیں مشہور ہیں۔
تجربوں کے اعتبار سے سلام پھلی شہری اردو کے ایک اچھے شاعر ہیں۔
ہندی الفاظ کا استعمال بڑی خوبصورتی سے کرتے ہیں اور اپنے کلام میں
ایک ایسی جدت پیدا کر دیتے ہیں، جو ان کی شخصیت کا پتہ دیتی ہے۔ ان کے
تین مجموعے، 'میرے نغمے'، 'وسعتیں'، اور 'پائل'، ہمارے سامنے ہیں۔ دوسرے
شعرا جن کے اسلوب اور جدیدیت کا اثر اس وقت کے نئے شاعروں پر پڑا ان
میں ڈاکٹر تاشیر (۱۹۵۰-۱۹۶۰) اور تصدق حسین خالد بھی ہیں، مگر ان کے
نظموں کے مجموعے بے جان نظر آتے ہیں۔

اسی نسل اور اسی صف کے دوسرے شعرا ہیں جن کو اہمیت حاصل ہے
مگر اس مختصر تاریخ میں ان کا ذکر ممکن نہیں ہے۔ مطالعے کی سہولت کے لیے
ان کے اور ان کی تخلیقات کے کچھ نام دیے جاتے ہیں، جیسے شاد، عارفی (سفینہ
چاہیے) اجتبی رضوی (شعلہ ندا) پرویز شاہری (نقش حیات) قتیل شفائی
(گجر، اور ہریالی) نیاز حیدر (جمال مصر، اور قصر لینن) آل احمد سرور (ذوق
جنوں) ہری چند اختر (کفر و ایمان) ظہیر کاشمیری (عظمت آدم) بشیر پرشاد
منور (کمار سمبھو اور نوائے کفر) محمود جالندھری (جلوہ گاہ اور تلاطم) فخر
تونسوی ر — نریش کمار شاد (قاشیں، ہلکار، دستک اور وجدان) عدم
(خرابات اور بیچ و خم) مسعود اختر (جمال نورس) فارغ بخاری (آیات زندگی)
سیف (ختم کامل) اور کئی دوسرے یہ بات ظاہر ہے کہ یہ سب فن اور زندگی کے
بارے میں اپنے مخصوص خیالات رکھتے ہیں مگر یہ محض تجربہ پسند نہیں ہیں فن
اور زندگی کی کوئی نہ کوئی نگاہ ان کے پاس ضروری ہے۔

جس قاری نے پچھلے کچھ اوراق کو فہم و ادراک کے ساتھ پڑھا ہو گا اسے
یہ اندازہ لگانا آسان ہو گا کہ اردو شاعری کی رفتار منہ وستان کی دوسری
زبانوں کی شاعری سے کچھ زیادہ مختلف نہیں ہے۔ وہ سب دھارے آج انسان
کے مذہبی، سیاسی، اخلاقی اور ذہنی زندگی میں اونچی اونچی لہریں اٹھا رہے ہیں ان
سب کا بیان ان شعرا نے کیا ہے۔ کچھ ہیں جن کا شعور انقلابی ہے، کچھ ہیں جو

محض جدیدیت کو ترقی پسندی اور عصریت سمجھتے ہیں کچھ وہ ہیں جو اپنے طبقے سے کٹ کے اس طبقے میں شامل ہو گئے ہیں، جسے وہ مستقبل کا معیار سمجھتے ہیں اور کچھ ہیں جو ابھی بیچ میں کھڑے اپنی راہ ڈھونڈ رہے ہیں۔ ان میں ایسے شاعر بھی ہیں جنہوں نے عارضی اور عصری واقعات اور خیالات کو شاعری کا موضوع بنایا ہے اور ایسے بھی ہیں جو شاعری کو ابدی اقدار تک محدود رکھنا چاہتے ہیں۔ کچھ مارکس کے مرید ہیں، کچھ فرائڈ کے اور کچھ دونوں میں اشتراک چاہتے ہیں۔ اس طرح اردو شاعری میں مختلف اسلوب، شعور کے مختلف معیار اور مختلف روپ ملتے ہیں۔ مستقبل کیا معلوم ہوتا ہے، ادھر آخری باب میں اشارہ کیا جائے گا۔

تیرھواں باب

نثر کے نئے روپ

کہا جاسکتا ہے کہ یہ نثر کا دور ہے، کیونکہ سائنسی شعور اور تلاش حق کے لیے اسی کو آلہ بنایا جاسکتا ہے۔ ہم دیکھ چکے ہیں کہ دورِ حاضر میں نثر کا غیر معمولی ارتقا ہوا اور اس کے متعدد میدانوں میں اہم تخلیقات روشنی میں آئیں پچھلے باب میں کچھ ناول نگاروں، فسانہ نویسوں، نقادوں، سوانح نگاروں، مقالہ نگاروں، محققوں کا تذکرہ کیا جا چکا ہے۔ بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں نثر کا میدان نہایت وسیع ہو گیا اور خصوصیت کے ساتھ کہانی، ناول، تنقید، تحقیقی مقالوں اور طنزیہ ادب کا اجماع ذخیرہ جمع ہو گیا۔

اردو کا افسانوی ادب ایک اعتبار سے بہت مالا مال رہ چکا تھا۔ انیسویں صدی کے وسط میں جب نئے شعور کی توسیع ہو رہی تھی، اسی وقت نکھنڈ، دہلی اور راجپوت میں بڑی بڑی خیالی داستانیں لکھی گئیں، جو کئی کئی ہزار اوراق تک پہنچتی تھیں، پھر حقیقت پسندی پر مبنی ناول لکھے جانے لگے، کہانیوں کا ارتقا کچھ دھڑک کے ہوا، مگر تھوڑے ہی دنوں میں کہانیاں انفرادی اور سماجی زندگی کی پیش کش کا سب سے زیادہ موثر ذریعہ بن گئیں۔ ان میں کچھ کا بیان گزشتہ ابواب میں ہو چکا ہے، مگر اصل افاتے کو ہم زندگی سے ربط میں لانے کا کام پریم چند نے کیا۔ اس لیے پریم چند نئی کہانی کے فن کے موجد کہے جاسکتے ہیں۔ انھوں نے ہندوستانی زندگی کی

کثیرالجات کش مکش کو اپنی تخلیقات میں ایسے درخشاں طریقے سے پیش کیا کہ کہانی سماج کا جیتا جاگتا آئینہ بن گئی اور ان کے بعد کے لکھنے والوں کے سامنے نئی سمتیں نمایاں ہو گئیں۔

پریم چند سے اردو داں اور ہندی داں یکساں طریقے سے واقف ہیں۔ اس لیے ان کی نسبت یہاں تفصیل سے لکھنے کی ضرورت نہیں ہے۔ پریم چند کا گھر کا نام دھنپت راتے تھا۔ وہ ۱۸۸۰ء میں بنارس کے قریب ایک گاؤں لہی پانڈے پور میں پیدا ہوئے ان کا گھرانہ کانتوں کا معمولی گھرانہ تھا۔ اس لیے ان کی تعلیم و تربیت بھی ٹھیک سے نہ ہو سکی۔ انھوں نے اپنی لگن اور شدید مشقت سے اردو فارسی اور دوسرے مضامین کا مطالعہ کر کے انٹرنس پاس کر لیا اور محکمہ تعلیم میں ایک معمولی سی نوکری کر لی۔ دیرے دیرے بی۔اے تک کی ڈگری حاصل کی اور ڈپٹی انسپکٹر مدارس ہو گئے۔ مگر محنت کی خسرابی سے پھر اسکول کے ماسٹر ہو کر گورکھپور میں رہنے لگے۔ ۱۹۲۱ء میں جب تحریک آزادی زیادہ وسیع ہوئی تو گاندھی جی کے آدرشوں سے متاثر ہو کر انھوں نے سرکاری نوکری سے استعفیٰ دے دیا تاکہ آزاد رہ کے دلش اور قوم کی خدمت کر سکیں۔ اپنی تندرستی کے خراب ہونے اور معاش کے لیے مشقت کشی کرتے رہنے کے باوجود ان کی پوری زندگی مصنف کی زندگی رہی۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ پریم چند نے سترہ اٹھارہ سال کی عمر ہی سے لکھنا شروع کر دیا تھا، مگر ان کو شہرت ۱۹۱۰ء کے بعد حاصل ہوئی، جب انھوں نے حب الوطنی سے متاثر ہو کر کہانیاں لکھنا شروع کیں، پہلے نواب رائے کے نام سے لکھا، مگر جب انگریزی سرکار پیچھے پڑ گئی اور یہ نام چھپ نہ سکا تو ۱۹۱۰ء سے پریم چند کے فرضی نام سے ادبی میدان میں اتر آئے۔ اسی نام نے انھیں امر بنایا۔ اس سے پہلے ان کی کہانیوں کا پہلا مجموعہ 'سوز و کمن' کے نام سے شائع ہو چکا تھا۔ اس کی شاعت پر سرکاری حلقوں میں بڑا فیضان و غضب ظاہر کیا گیا اور انھیں سخت انتباہ دے کر ان کی آنکھوں کے سامنے ہی اس مجموعے کو جلا دیا گیا۔ کئی رسالوں میں کام کرنے کے بعد انھوں نے 'ہنس' کے نام سے اپنا ایک ترقی پسند رسالہ نکالا اور اپنا ایک

مطبوع بھی قائم کر لیا معاشی بحران دور کرنے کے لیے کچھ دن فلمی دنیا کی ہوا بھی کھائی، مگر ان کی زندگی کبھی بہت سکھ سے نہیں بسر ہوئی، یہاں تک کہ ۱۹۳۶ء میں ان کا انتقال ہو گیا۔

پریم چند کے بارے میں اردو میں کم اور ہندی میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ اس محل پر نقادان کی کہانیوں کی کچھ خصوصیات کی طرف اشارہ کیا جائے گا جن کے بہت سے مجموعے بارہا شائع ہو چکے ہیں۔ جس مصنف کی ادبی زندگی کا آغاز اس طرح ہو کہ اس کا پہلا مجموعہ ہی آثار بغاوت کے الزام میں نذر آتش کر دیا جائے، اس کے بارے میں یہ سمجھنا کچھ مشکل نہیں رہ جاتا کہ وہ ان حالات کو بدلنا چاہتا تھا جو نچلے طبقے کے مفاد کے خلاف تھے اور جو آزادی کے بغیر بدلے بھی نہیں جا سکتے تھے۔ گاؤں کے ایک مفلس کنبے میں جنم لے کر اور مشقت کی زندگی بسر کر کے پریم چند نے ادب میں ان عام لوگوں کو جگہ دی جنہیں اچھے اچھے ادیب ادب کا کردار نہیں بنا سکتے تھے۔ کسانوں، زمینداروں، چھوٹے چھوٹے اہل حرفہ، اچھوتوں، مذہب کے نگہبانوں، بنے ہوئے نیتاؤں، سبھی سے بخوبی واقف تھے۔ اور ان کے جائزے سے انھوں نے اپنے تجربے کی جھولی بھری تھی۔ ان عام لوگوں کو وہ اپنی کہانیوں میں اس طرح لاتے تھے جیسے وہ زندگی کے میدان میں چلتے پھرتے تھے۔ پریم چند جو کچھ لکھتے تھے، اس کا ایک مقصد ہوتا تھا اور وہ اس کو تخلیق فن کے خلاف بھی نہیں سمجھتے تھے اپنی سبھی تحریروں میں انھوں نے ملک کی سماجی، معاشی اور سیاسی حالت کا تجزیہ کر کے اصلاح و تبدیلی کی راہ دکھانے کی سعی کی ہے۔ اسی لیے فنی نقطہ نظر سے وہ حقیقت پسندوں میں بڑا بلند مقام رکھتے ہیں۔ زندگی کے جیسے حسین اور سچے عکس، جذبات کی داخلی کشمکش اور اس کے ثمرے میں عوام الناس کے قلبی اسرار جس طرح ان کے یہاں کھلتے ہیں، دوسرے ادیبوں کے یہاں اس کامیابی کے ساتھ نہیں ملتے۔ وہ اپنی تخلیقوں میں ہمیشہ آزادی، انصاف اور ترقی کا ساتھ دیتے ہیں، اس لیے ترقی پسند ادب انھیں محض ایک عظیم فن کار ہی نہیں بلکہ اپنا رہنما بھی مانتے ہیں۔ اگر ان کی تحریروں کا مطالعہ

تاریخی حیثیت سے کیا جائے، تو محسوس ہوگا کہ وہ اصلاح پسندی سے انقلاب کی طرف اور گاندھی واد کی مثالیت سے حقیقت پسندی کی طرف بڑی تیزی سے بڑھ رہے تھے اور جو بھی ان کی اخیر تخلیقات پڑھے گا اسے یہ ماننے میں تامل نہ ہوگا کہ وہ ترقی پسند طاقتوں کا ساتھ دے رہے تھے۔ اس میں شک نہیں کہ ان کے خیالات میں خامیاں بھی تھیں، جو معاشرہ شعور کا جزو بنی ہوئی تھیں۔ اسی لیے کہیں کہیں ایک طرح کی مثالیت پسندی ان کی حقیقت پسندی کو دبا لیتی تھی۔

پریم چند نے جو کچھ شروع میں لکھا اردو ہی میں لکھا۔ مگر بعد میں جب ہندی کی طرف متوجہ ہوئے تو بھی آخر تک اردو میں بھی تخلیق کرتے رہے۔ ان کے متعدد اہم کارنامے سب سے پہلے اردو ہی میں لکھے گئے اور ان کی اشاعت بھی اردو ہی میں ہوئی۔ پریم چند کی زبان اتنی عمدہ آسان اور معنی خیز ہوتی تھی کہ اردو کے سبھی نقادوں نے اس کو سراہا ہے۔ وہ لفظوں کے موزوں استعمال سے ایسی فضائیں کر لیتے تھے، جو کہانی کی اثر خیزی کو بہت بڑھادیتی تھی۔ بھارت کی آتما، دیسی زندگی کے جیسے عمدہ عکس انھوں نے کھینچے ہیں، اس کا سوا ذرا کسی اور ادیب سے نہیں کیا جاسکتا۔ اردو میں جو ان کے مجموعے چھپے ہیں ان کے نام یہ ہیں۔ سوز و ظن، پریم بچپسی، پریم بلیسی، واردات، زادراہ، خواب و خیال، خاک پروانہ، آخری تحفہ، دیہات کے افسانے، اور دودھ کی قیمت۔ ان کی کچھ کہانیاں ایسی بھی ہیں جو ابھی تک اردو کے کسی مجموعے میں شائع نہیں ہوئی ہیں۔

پریم چند نے اردو ادب میں عام زندگی کی عکاسی کی جو روایت چلائی تھی وہ تھوڑی ہی مدت میں بہت مقبول ثابت ہوئی اور وہ سبھی ادیب جو دیسی زندگی سے واقف تھے۔ اسی بنیاد پر چلنے لگے۔ سدرشن، اعظم کرپوی، علی عباس حسینی، اوپندر ناتھ اشک وغیرہ پر ان کا غیر مبہم اثر دیکھا جاسکتا ہے۔ ان میں سے ہر ایک نے اپنے لیے الگ الگ راہ بنائی، مگر ان کو فیضان پریم چند ہی سے ملا۔

علی عباس حسینی (۱۹۶۹ء - ۱۹۸۰ء) غازی پور کے رہنے والے تھے اور ۱۹۵۲ء

تک یوپی کے مکہ تعلیم سے وابستہ رہے۔ انھوں نے تقریباً ۱۹۱۹ء میں لکھنا شروع کیا اور بہت سی کتابیں شائع کیں، نامک، ناول اور تنقید میں بھی ان کی اہمیت ہے۔ مگر ان کا خاص میدان عمل افسانے ہی ہیں۔ ان کی زبان سہل شیریں اور رواں ہے۔ ان کو قلبی اور جذباتی کرداروں کی مصوری میں خاص کمال حاصل ہے۔ ان کی مطبوعہ کتابوں میں 'رفیق تنہائی'، 'باسی پھول'، 'آئی سی ایس'، 'کچھ سنسی نہیں ہے'، 'میلہ گھومنی'، اور 'ہمارا گاؤں'، بہت مقبول ہیں۔ ان کے ناولوں میں 'شاید بہار آئی'، 'جو مندی میں'، 'کول نگری'، کے نام سے چھپ چکا ہے، بہت دلچسپ سمجھا جاتا ہے انھوں نے اردو ناول کی ایک تنقیدی تاریخ بھی لکھی ہے، جس کا نام 'اردو ناول کی تاریخ و تنقید' ہے۔ علی عباس حسینی کی ترقی پسندی ان کی انسان دوستی اور زندگی کے بارے ان کے فراخ دلانہ جذبات سے پیدا ہوتی ہے۔ شروع میں مثالیت پسند اصلاح پر مبنی کہانیاں لکھتے تھے، دھیرے دھیرے قومیت اور عوام کی معاشی بد حالی ان کے افسانوں میں جگہ پانے لگی۔ ان کا شعور پریم چند کی طرح سیاسی نہیں ہے۔ پھر بھی وہ اپنے نفیس اسلوب اور شیریں عبارت کے باعث بہت بڑے افسانہ نگار سمجھے جاتے ہیں۔

اس نسل کے دوسرے لکھنے والوں میں اعظم کرپوی، 'مجنوں گور کھپوری'، ل، احمد اکبر آبادی بھی مشہور ہیں، مگر اس وقت ان کا ذکر نہیں کیا جاسکتا۔ ہندوستان کے ترقی پسند مصنفوں نے ۱۹۳۰ء میں اپنی انجمن بنائی، مگر اس سے کچھ مدت پہلے ہی سیاسی بیداری بڑھنے اور بین الاقوامی خیالات پھیلنے سے کئی نوجوان نے ادب میں بھی شعوری طور پر انقلاب پیدا کرنے کے خیالات ظاہر کیے تھے۔ اس لیے تید سجاد ظہیر، رشید جہاں، احمد علی اور محمود ظفر نے اپنے کچھ افسانوں کا مجموعہ 'انگارے'، کے نام سے ۱۹۳۳ء میں لکھنؤ سے شائع کرایا جو ہم کی طرح ہندوستانی سماج پر بھٹا اور لوگ تلہلا اٹھے، حکومت نے اسے ضبط کر لیا، مگر اس کی اشاعت کا جو مدعا تھا وہ پورا ہو گیا۔ اس میں غیر متوازن اور جذباتی طریقے سے مذہب، رسوم و رواج، اخلاقی

نصب العین اور جنیات سے متعلق خیالوں پر کھل کر چوٹ کی گئی تھی۔ اس کا اسلوب بھی نیا تھا جس پر یورپی ادب اور طرز فکر کے اثرات صاف طریقے سے دکھائی پڑتے تھے۔ فنی اعتبار سے ان کہانیوں میں کئی طرح کے نقائص تھے کیوں کہ ان میں مسائل کے سمجھنے کے بدلے ان خرابیوں کی منہسی اڑائی گئی تھی جو تاریخی اور سماجی اسباب سے پیدا ہوئی تھیں۔ مگر اس کا اثر یہ پڑا کہ نئے ادیبوں نے ان کہانیوں کی بے خوفی اور حقیقت پسندی کو اپنا کر زندگی کے بھید کھونا شروع کر دیے اور مسائل کو بھی اس پس منظر میں دیکھا جنہیں سیاسی غلامی اور معاشی بد حالی نے جنم دیا تھا۔ ان ادیبوں میں سے احمد علی کو کچھ عرصے پہلے تک ایک بلند مقام حاصل تھا۔ وہ انگریزی زبان کے ایک اچھے جاننے والے اور ادیب ہیں۔ ان کا مولد دہلی ہے اور وہاں کی بول چال کی زبان کا استعمال وہ بڑی خوبصورتی سے کرتے ہیں۔ اب وہ پاکستان میں ہیں اور بہت کم لکھتے ہیں۔ ان کے تین مجموعے 'شعلے'، 'سہاری گلی' اور 'قید خانہ' شائع ہو چکے ہیں۔ ان کی تخلیقات کے مواد سماجی اور ذہنی ہوتے ہیں اور بیشتر علامتوں سے کام لیتے ہیں۔ انھوں نے کبھی کبھی یورپ کے علامت پسندوں کا نتیجہ بھی کیا ہے۔ بہ اعتبار فن ایک کامیاب ادیب ہیں مگر نقطہ نظر کے اعتبار سے کبھی کبھی ابہام کی طرف بہک جاتے ہیں۔ رشید جہاں جن کا انتقال ۱۹۷۱ء میں ماسکو میں ہوا اردو کی ایک بڑی مقبول ادیب تھیں۔ وہ زندگی کی مبہم تنداؤں اور جذباتوں کا ذکر بڑی کامیابی سے کرتی تھیں۔ سماج کی برائیوں پر ان کی چوٹ گہری ہوتی تھی۔ ان کا خیال تھا کہ گندگی کو چھپانے کے بدلے اسے سب کے سامنے رکھ دینا چاہیے جس سے وہ سماج کی بگڑی ہوئی حالت کو سمجھ لیں اور انقلاب کے لیے کمر بستہ ہو جائیں۔ ان کے افسانوں میں تفریح کے ساتھ ساتھ ایک طرح کا طنز بھی ملتا ہے جو قاری کو بہت متاثر کرتا ہے۔ انھیں متوسط طبقے کی گھریلو زندگی کی مصوری میں بڑا کمال حاصل تھا۔ انھوں نے لکھا تو بہت مگر ان کا مجموعہ 'عورت' کے نام سے شائع ہوا۔

کرشن چندر اس دور کے افسانوی ادب کے سب سے اہم اور مقبول فن کار

ہیں۔ ان کی پیدائش ۱۹۱۴ء میں پنجاب میں ہوئی، بچپن کشمیر میں گزرا اور اعلیٰ تعلیم لاہور میں پائی۔ کچھ دنوں تک وکالت کرتے رہے اور اسی کے ساتھ ساتھ اردو اور انگریزی میں کچھ نگارشات کیں۔ ابتدا میں کچھ مزاحیہ افسانے اور مضامین لکھے۔ ۱۹۳۷ء کے آس پاس ان کی رومانی کہانیاں پسند کی جانے لگیں اور وہ اپنا زیادہ وقت افسانہ نگاری میں گزارنے لگے۔ جب ان کی کہانیوں کا پہلا مجموعہ، طلسم خیال، شائع ہوا تو اس میں لوگوں نے ایک طرح کا حیرت خیز نیا پن اور دلچسپ سادگی پائی۔ سبھی کہانیاں رومانی تھیں، مگر ان سے پتہ چلتا تھا کہ ان کا لکھنے والا حیات و نفسیات کے تجزیے کے بارے میں ایک نیا نقطہ نظر لے کے آیا ہے۔ تھوڑے ہی دنوں میں انھیں بڑی اہمیت حاصل ہو گئی اور شاید ہی کوئی ایسا رسالہ ہو گا جس میں ان کی کہانیاں نہ چھپتی ہوں کچھ دنوں کے لیے انھوں نے ریڈیو میں ملازمت کر لی تھی۔ پھر اس سے الگ ہو کر اپنا تمام وقت ادبی کاموں میں صرف کرنے لگے۔ معاش کے لیے فلمی کہانیاں بھی لکھتے ہیں۔

کرشن چندر گزشتہ تیس برسوں میں کم از کم انسی کتابیں لکھیں۔ انھوں نے کسی ناول لکھے اور اچھی تحریروں کی تالیف کی ہے۔ فلم اور ریڈیو کے لیے بہت سے ڈرامے بھی لکھ چکے ہیں۔ اس محل پر محض ان کی کہانیوں کا ذکر کیا جاتا ہے۔ ان کی کہانیوں کے قابل ذکر مجموعے یہ ہیں ”نظارے، زندگی کے موڑ پر، لوٹے ہوئے مارے، آن داتا، تین غنڈے، سمندر دور ہے، اجتنا سے آگے، ہم وحشی ہیں، میں انتظار کروں گا، ہل کسی کا دوست نہیں، کتاب کا گفن، اور ایک روپیہ ایک پھول، جو بھی کرشن چندر کی کہانیوں کا مطالعہ کرے گا اسے جلد ہی معلوم ہو جائے گا کہ وہ ایک اعلیٰ درجے کے فنکار ہیں جو زندگی کے بلند پہلوں، اس کی ترنگوں اور تصویروں اور امیدوں اور خوابوں، دکھوں اور دردوں سے بخوبی واقف ہیں۔ ان کا ایک سماجی نظریہ ہے، جو انھیں یہ بتاتا ہے کہ آزادی، امن، عیش و آرام ہی ذی روح کے لیے ضروری ہے۔ موجودہ سماجی صورت حال میں طبقوں کی تفریق، عوام

کی معاشی بد حالی، نظم و نسق کے ذمے داروں کے مظالم اور سرمایہ داروں کی لوٹ مار دیکھ کر ان کا قلم زہر میں ڈوب کر چلتا ہے۔ ایسے موقعوں پر ظالموں کے اوپر طنز کا تیر باراں بھی کرتے ہیں۔ عوام کے ساتھ ان کی سچی محبت انسان کے مستقبل پر اعتماد اور زما انصافی کے خلاف اظہار نفرت کی خواہش، ان کی کہانیوں کا موضوع ہیں۔ ان کا فن زندگی کے بدلتے ہوئے ذرائع کے ساتھ چلتا ہے۔ عوام کے مفاد کا تحفظ اور غم انگیز زندگی سے ان کے لیے امرت نکال لینے کی کوشش کرشن چندر کا محبوب موضوع ہے۔ سیاسی اور سماجی زندگی کی ہر موڑ پر وہ چراغ لیے کھڑے ہیں اور وہ راہ دکھانا چاہتے ہیں جو ترقی اور امن کی طرف جاتی ہے۔

کرشن چندر کی زبان بڑی جذباتی، رنگین، شیریں اور جاندار ہوتی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ اپنی تحریروں میں جادو بھر دیتے ہیں اور قاری ان کے ساتھ ہو جاتا ہے کبھی کبھی ان کا مقصد ان کے فن پر چھایا جاتا ہے اور ان کے نصب العین کا اثر پوری طرح سے نہیں پڑتا۔ مگر وہ اتنے بڑے فن کار ہیں کہ ایسے وقت میں بھی اپنی بات بنا لے جاتے ہیں۔ ان کے فن میں کمی دیکھی جاسکتی ہے، مگر ان کے خیالات ہمیشہ عوام کی فلاح کے نصب العین سے معمور ہوتے ہیں، اور یہی ان کی مقبولیت کی اسس بنے ہیں۔

سعادت حسن منٹو (۱۹۵۵ء - ۱۹۱۲ء) بھی موجودہ دور کے بہت بڑے ادیب مانے جاتے ہیں۔ پنجاب کے رہنے والے تھے اور لڑا کپن ہی سے لکھنے لگے تھے۔ ان کی کہانیاں فنی اعتبار سے کبھی کبھی کرشن چندر اور دوسرے لکھنے والوں کی کہانیوں سے بھی مکمل ہوتی ہیں۔ منٹو نے جب لکھنا شروع کیا اس وقت پنجاب انقلابیوں کا مرکز بن رہا تھا۔ غنوا، کس اور گور کی سے بہت متاثر ہوئے انھوں نے روسی کہانیوں کے ترجمے بھی کیے اور کئی برس تک ترقی پسند ادیبوں کے ساتھ ساتھ چلتے رہے۔ مگر ان کے ذاتی جذبات بہت دنوں سب کے ساتھ نہ چل سکے اور انھوں نے اپنی راہ الگ بنانے کی جدوجہد شروع کر دی اور اس میں انھیں کامیابی بھی ملی۔ انھوں نے اپنے خیالات کو محض کچھ مسئلوں میں محدود

کر لیا تھا اسی لیے کبھی کبھی یہ خیال ظاہر کیا جاتا ہے کہ وہ زندگی کے بہت سے اہم مسائل سے آنکھیں چراتے ہیں۔ ان کی بیشتر کہانیاں فحش ہونے سے بالکل بچ جاتی ہیں اور کبھی کبھی تو ایسا جان پڑتا ہے کہ محض لوگوں کو چھیڑنے کے لیے وہ اصرار کے ساتھ اسی مسئلے پر لکھتے تھے۔ فحش نگاری کا الزام لگا کر ان پر کئی بار مقدمہ چلایا گیا ان کے فن کی خصوصیت یہ ہے کہ ان کی کہانیوں میں بہت سے ڈرامائی موڑ آتے ہیں جو عام مسائل اور حالات کو زندہ اور اثر انگیز بنا دیتے ہیں۔ ایک ہی موضوع پر اتنے الٹے الٹے انداز میں بہت سی کہانیاں لکھ ڈالنا، منٹو کا ہی کام ہے۔ عیش و عشرت میں سرمست جوان لڑکوں اور لڑکیوں، طوائفوں اور سماج کے گرے ہوئے لوگوں کی تصویر کشی منٹو سے بہتر اب تک اردو کا کوئی فن کار نہیں کر سکا۔ انھوں نے بہت لکھا ہے اور جب تک زندہ رہے کسی وقت بھی ان کے لکھنے کا زور دھما نہیں پڑا۔ ان کے کچھ مجموعوں کے نام یہ ہیں: دھوان، منٹو کے افسانے، لذت سنگ، مزور کی خدائی، خالی دبے خالی بوتلیں، ٹھنڈا گوشت، سیاہ حاشیے، یزید، چغندر، بادشاہت کا خاتمہ اور سڑک کے کنارے وغیرہ۔ منٹو نے بہت سے ایک ایکٹ کے ڈرامے اور فلمی کہانیاں بھی لکھی ہیں۔

راجندر سنگھ بیدی (پیدائش ۱۹۱۷ء) اردو کے ادیبوں میں ایک خاص مقام رکھتے ہیں۔ ان کی کہانیوں کا مجموعہ 'دائے ودام'، گرہن، کوکھ جلی، لمبی لڑکی اور اپنے دکھ کبھے دیدو، شائع ہوئے ہیں۔ وہ کم لکھتے ہیں مگر انھوں نے جو کچھ بھی لکھا ہے، وہ فنی اعتبار سے اہم اور نفیس ہوتا ہے۔ ان کی کہانیوں کا موضوع بھی عوامی زندگی کے وہی مسئلے ہیں جو آرام اور خواب کو شکستہ کر دیتے ہیں اور آدمی کی داخلی زبوں حالی اور اس کی خارجی زندگی کو ایک مضحکہ خیز حالت میں پہنچا دیتے ہیں۔ ان کی کہانیاں ایسی خوب صورت، جان دار، گہمی ہوئی اور پُر اثر ہوتی ہیں کہ ان کی ایک ایک لفظ اور ایک فقرہ نیا تلاموزام ہوتا ہے۔ وہ اس بات کو بھی نہیں بھولتے کہ ایک چھوٹی سی کہانی میں کوئی خیال اور کوئی لفظ غیر ضروری نہیں ہونا چاہیے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ بھی اردو

کے مانے ہوئے افسانہ نگاروں میں محبوب ہیں۔ بیدی نے ناٹک بھی لکھے ہیں جن کا مجموعہ 'سات کھیل' ہے اور ایک 'ناول' ایک چادر میلی سی' شائع ہو کر اعزاز پا چکا ہے۔ وہ بمبئی میں رہتے ہیں اور فلموں کے لیے کہانیاں لکھتے ہیں۔

عصمت چغتائی (پیدائش ۱۹۱۵ء) موجودہ دور کی سب سے مقبول خاتون ادیب ہیں وہ جو دھپور کی رہنے والی ہیں علی گڑھ میں تعلیم حاصل کی اور انھیں کی فلمی دنیا میں ایک اہل قلم کی حیثیت سے زندگی بسر کر رہی ہیں اپنی پہلی ہی دو تین کہانیوں میں انھوں نے پڑھنے والوں کو خوب کا دیا اور سب سے اے مان لیا کہ ادبی میدان میں ایک نئے فنکار کا درود ہوا جس کے پاس کہنے کو کچھ نئی باتیں ہیں اور وہ انھیں دلچسپ طریقے سے پیش کر سکتا ہے عصمت متوسط طبقے کے مسلمان گھرانوں کی زندگی کی اتنی واقفیت رکھتی ہیں کہ ان کے افسانے پڑھ کر اس طبقے کے خاندانوں کی اخلاقی معاشی اور ذہنی زندگی آنکھوں کے سامنے ہے۔ ان کے قلم میں جادو اور ان کے اسلوب میں عجب طاق ہے۔ اپنی ابتدائی کہانیوں میں کبھی کبھی انھوں نے بھی جینیائی زندگی کی مصوری کرتے ہوئے فحش نگاری کے سامنے سر جھکا دیا ہے مگر ان کی حقیقت پسندی ان کی فحش نگاری پر پردہ ڈال دیتی ہے۔ عورتوں کی بول چال ان کا رہن سہن، ان کی خواہشوں اور تनावوں کی عکاسی عصمت کے اچھا کوئی نہیں کر سکتا۔ ان کی بے غوفی حیرت انگیز ہے مگر وہ اس سے سماج کے نیتاؤں اور ٹھیکہ داروں کو چوٹ پہونچانے کا کام لیتی ہیں۔ وہ اول درجہ کی فنکار ہیں اور جو بھی ان کی کہانیاں پڑھے گا وہ ان کی ترقی پسندی اور انسان دوستی کو سراہے بغیر نہیں رہ سکے گا۔ انھوں نے ناٹک اور ناولیں بھی لکھی ہیں جن کا ذکر کہیں اور ہو گا۔ ان کی کہانیوں کے مجموعے ہیں کلیاں چوٹیں، ایک بات، چھوٹی موٹی، اور دو ہاتھ۔

اوپنیدر ناتھ اشک ہندی اور اردو دونوں میں یکساں طور پر جانے جاتے ہیں انھوں نے پریم چند سے فیضان ے کے افسانے لکھنا شروع کیا تھا۔ اور آج بھی اسی بنیاد اور مقصد تک محدود ہیں۔ ان کی کہانیاں بھی خاص طور سے درمیانی طبقے کی سماجی زندگی پر مبنی ہوتی ہیں۔ نوع بشر کی معاشی حالت میں سدھار اور معاشرے کی اخلاقی نظریات میں تبدیلی ان کے پسندیدہ موضوع ہیں وہ شاعر بھی ہیں اور ڈرامہ نگار بھی انھوں نے ناول بھی لکھے ہیں

اور اہمیت کے حامل مضامین بھی کچھ نقادیہ بات مانتے ہیں کہ کہانیوں میں ان کو وہ مہارت نہیں ملتی جو ڈرامے میں پائی جاتی ہے۔ ان کی کہانیوں کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں جن میں کوئٹل، تفس، ڈاجی، چان، اور ناسور، قابل ذکر ہیں۔

اختر انصاری بھی اردو کے ایک بڑے ادیب ہیں، مگر کم نصیبی سے ان کو جو ناموری حاصل ہونی چاہیے تھی، وہ نہ ہو سکی۔ کچھ لوگوں نے انہیں محض شاعر کی حیثیت میں دیکھا اور کچھ نے نقاد کی حیثیت میں مگر درحقیقت وہ شاعر اور نقاد سے بڑھ کر ایک افسانہ نگار ہیں۔ اپنی کہانیوں میں وہ سچائی، سادگی اور فنی حسن سے بڑے گہرے اور فکر انگیز مسئلے پیش کر دیتے ہیں۔ ان کی کہانیاں زندگی کے چھوٹے چھوٹے واقعات پر مبنی ہوتی ہیں۔ وہ بھی فن پر بہت دھیان دیتے ہیں اور ایک وقت میں محض ایک واقعے سے ایک ہی اثر پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کی کہانیوں کے چار مجموعے مشہور ہیں۔ اندھی دنیا، خونی زندگی، اور زاری۔

اختر حسین رائے پوری رہیدانش (۱۹۱۲ء) نے ۱۹۳۶ء کے آس پاس تھوڑے ہی سے افسانے لکھ کر بڑا نام پیدا کر لیا۔ جب وہ علی گڑھ میں پڑھتے تھے، اسی وقت انہوں نے لکھنا شروع کر دیا تھا۔ وہ سنسکرت، ہندی، بنگلہ اور فرانسیسی بھی جانتے ہیں اور ان زبانوں سے انہوں نے کئی اہم ترجمے بھی کیے ہیں۔ انہوں نے گور کی خود نوشت سوانح کا ترجمہ بھی کیا ہے، جو چھپ چکا ہے۔ افسانہ نگار ہونے کے علاوہ وہ ایک اچھے نقاد بھی ہیں اور ترقی پسند تحریک کے شروع میں ان کی تحریروں سے نوجوانوں کو بڑا فیضان ملا، مگر کچھ مدت گزرنے کے بعد وہ دھیرے دھیرے اس تحریک سے دور ہوتے چلے گئے اب پاکستان میں ایک بڑے سرکاری ملازم ہیں اور لکھنا بہت کم کر دیا ہے۔ بنگلہ اور ہندی سے متاثر ہو کر انہوں نے جو کہانیاں لکھیں وہ اردو کے ادبی میدان میں بہت نئی اور نفیس سمجھی گئیں۔ ان کی کہانیوں کے دو مجموعے، محبت اور نفرت اور زندگی کا میلہ شائع ہو چکے ہیں۔

اردو کے ایک اور مشہور افسانہ نگار حیات اللہ انصاری ہیں۔ انھوں نے بہت کچھ لکھا ہے مگر ان کی کہانیوں کے محض دو مجموعے بھرے بازار میں آؤں گے، ”اب تک شائع ہوئے ہیں۔“

وہ اردو کے مشہور روزنامے ”قومی آواز“ کے مدیر ہیں اور بہت سے قومی اداروں میں حصہ لیتے ہیں۔ حیات اللہ انصاری گاندھی جی کے ساتھ ان کے آشرم میں بھی کچھ دن رہ چکے ہیں اور گاندھی داد کے بہت بڑے معتقدوں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ اس کا اثر ان کی نگارشات پر بھی دکھا جاسکتا ہے۔ کم لکھنے پر بھی ان کو اردو کے افسانہ نگاروں میں ایک خاص جگہ دی جاتی ہے۔ جذبات کے تجزیے اور ان کو زندگی کے درپیش مسائل سے مرتبط کرنے میں وہ کامل ہیں۔ اسی لیے تقریباً ان کی ہر کہانی ایک اچھا فن پارہ سمجھی جاتی ہے۔ ان کا طرز فکر مدلل ہوتا ہے اور کہیں یہ احساس نہیں ہوتا کہ وہ کہانی میں مصنوعیت پیدا کر رہے ہیں۔ زندگی کی اصلی اور حسین تصویر کشی وہ اس طرح کرتے ہیں کہ ان کی کہانیوں میں جان پڑ جاتی ہے۔ ان کی زبان سہل، صاف اور پُر کیف ہوتی ہے۔

پنجاب کی دہاتی زندگی کی سب سے عمدہ مصوری کرنے والے احمد ندیم قاسمی اور بلونت سنگھ ہیں۔ قاسمی نے اپنی نظموں کی طرح شروع میں کہانیاں بھی رومانی طرز کی لکھیں، جن میں محبت کی جیتی جاگتی تصویریں، گیتوں کی میٹھی زبان میں پیش کی گئی ہیں، مگر کچھ وقت گزرنے کے بعد انھوں نے ترقی پسندانہ سماجی موضوعوں کو اپنا یا اور بہت اہم کہانیوں کی تخلیق کی۔ ان کہانیوں میں مختلف طبقات کے لوگوں اور سماج کے درد رسیدہ عوام کی غم انگیز روح بیدار ہو جاتی ہے۔ ان کی زبان بہت حسین اور دلچسپ ہے۔ کہانی کہنے کا ڈھنگ ایسا ہے جس میں سہولیت و جذباتیت ملی جلی ہے۔ ان کے بہت سے مجموعے شائع ہو چکے ہیں، جن میں چو پال، بگوتے، آبلے، سناٹا، آچنل، درودیوار، اور بازار حیات، مشہور ہیں۔ بلونت سنگھ میں بھی ایک اچھے افسانہ نگار کے اوصاف مجتمع ہو گئے ہیں۔ بلونت سنگھ کا

سماجی شعور ترقی پسندانہ ہے، مگر ان کی پیش کش میں کہیں کہیں کمی رہ جاتی ہے۔ پھر بھی ان کی بہت سی کہانیاں فنی اعتبار سے بڑی بھرپور اور خوبصورت ہیں۔ ان کے مجموعوں میں سے جگتا، تیارو پود، سہرا دیش اور پہلا پتھر مشہور ہیں۔

اختر اور نیوی (پیدائش ۱۹۱۶ء) بہار کے مشہور ادیب ہیں۔ انھوں نے شاعری بھی کی ہے اور تنقیدیں بھی لکھی ہیں، ناول اور ناولٹ بھی لکھے ہیں، مگر انھیں کہانیاں لکھ کر جو ناموری حاصل ہوئی وہ تنقید کے علاوہ کسی ادبی میدان میں نہیں ہو سکا۔ ان کے بھی کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں جیسے 'منظر و پس منظر'، 'بھول بھلیاں اور انارکلی'، 'کلیاں اور کانٹے'، 'پھلیاں اور بال جبریل' اور ایک معمولی سی لڑکی، ان کی کہانیوں میں سماجی شعور قلبی احساسات کی راہ سے داخل ہوتا ہے اس لیے وہ ان مصنفوں میں گنے جاتے ہیں جو زندگی کی مصوری میں نفسیات سے کام لیتے ہیں۔ ان کے برعکس بہار ہی کے ایک اور افسانہ نگار سیل عظیم آبادی ہیں، جو سماجی مسائل پر لکھتے ہوئے اس روایت کی پیروی کرتے ہیں جو پریم چند نے چلائی تھی۔ بہار کی دیسی زندگی کی حسین تصویریں ان کی کہانیوں میں دیکھی جاسکتی ہیں۔

خواجہ احمد عباس جو ایک مشہور صحافی اور مصنف ہیں، افسانوی ادب کی دنیا میں بھی ایک بلند مقام رکھتے ہیں۔ ان کی کہانیاں زندگی کے معمولی واقعات سے جنم لیتی ہیں۔ کہیں ان میں سیاسی اور سماجی شعور کا احساس ہوتا ہے اور کہیں بڑے سیدھے سادھے ڈھنگ سے ایک پریم کہانی کہہ دی جاتی ہے۔ ترقی پسند مصنفوں میں انھیں بھی بڑی اہمیت حاصل ہے۔ ان کے مجموعوں میں 'ایک لڑکی'، 'زعفران کے پھول'، 'میں کون ہوں' اور کہتے ہیں جس کو عشق، بہت مقبول ہیں۔

ممتاز مفتی اور محمد حسن عسکری نے بھی لاشعور سے متاثر احساسات کا تجربہ کرتے ہوئے کہانیاں لکھی ہیں اور زیادہ تر نامعلوم و مخفی جذبات و

خواہشات کی تصویر کشی کی ہے۔ کبھی کبھی ان کہانیوں میں سماجی شعور کا حصہ بھی مل جاتا ہے مگر زیادہ تر ان میں انفرادی زندگی کے عام دھار سے الگ محض مریضوں کے احساسات کا پتہ چلتا ہے۔ ممتاز مفتی کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں، جن میں ان کئی، چپ، اور کہا گئی، مشہور ہیں۔ حسن عسکری کے دو مجموعے جزیرے، اور قیامت ہم رکاب آئے نہ آئے شائع ہوئے ہیں۔ انھوں نے کئی انٹرنری اور فرانسیسی ناولوں کے ترجمے بھی کیے ہیں۔ وہ ایک اچھے نقاد ہیں اور ان کا نثری اسلوب بہت نفیس اور باندھ ہے۔ طرز فکر کے اعتبار سے وہ فرانس کے زوال پسند مصنفوں سے بہت متاثر ہیں اور ترقی پسندانہ خیالات کے نہایت سخت مخالف مانے جاتے ہیں۔ کچھ عرصے سے پاکستانی اور اسلامی ادب کے مبلغ ہو گئے ہیں اور سنجیدہ معیار پر مذہب کی روحانی قدروں کے بارے میں خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔

عزیز احمد نے بھی ناولوں کے علاوہ کچھ اہم کہانیاں بھی لکھی ہیں، جن میں زیادہ تر خواہشات اور جنسیاتی زندگی کی تنائیں فحاشی سے بچتے ہوئے ظاہر کی گئی ہیں۔ ان کی کہانیوں میں ایک طرح کا ذہنی نقطہ نظر بھی دکھائی پڑتا ہے۔ ان کے دو مجموعے رقصِ ناتمام، اور بے کار دن بیکار راتیں شائع ہو چکے ہیں۔ انھوں نے بھی کئی ناول لکھے ہیں، اور کئی کتابیں تنقید سے متعلق لکھی ہیں۔ وہ پاکستان میں ہیں اور اب بہت کم لکھتے ہیں۔

ہنس راج رہبر، اردو اور ہندی دونوں میں لکھتے ہیں۔ وہ مارکیٹ اور حقیقت پسندی کے پرستار ہیں اور بڑی سادگی سے عام زندگی کی مصوری کرتے ہیں۔ ان کی کہانیوں کے دو مجموعے مشہور ہیں، نیا افق، او، ہم لوگ، انھوں نے ناول بھی لکھے ہیں اور تنقیدی مقالے بھی۔ پریم چند پر ان کی ایک تصنیف قابل ذکر ہے۔ ان مصنفوں کے علاوہ بہت سے ایسے ہیں جن کا ذکر افسانوی ادب کے سلسلے میں کرنا ضروری ہے۔ ان

میں سے کچھ ایسے ہیں جو کچھ سال پہلے بڑا نام پیدا کر چکے ہیں مگر اب نئے
لکھنے والوں نے ان کی جگہ لے لی ہے، ان میں سے کچھ کے نام یہ ہیں، ایم اسلم
ل احمد، جلیل قدوائی، محبوں گورکھ پوری، حامدا اللہ افسر، حجاب اسماعیل
وغیرہ۔ ان میں سے ہر ایک کے کئی کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ جگہ کی کمی
کے باعث اس وقت کے کچھ اور لکھنے والوں کی نسبت بھی کچھ مکھنا ناممکن ہے
جو بہت مقبول ہیں اور جن کی کہانیاں بڑے اشتیاق سے پڑھی جاتی ہیں
جیسے غلام عباس (آنتدی، جاڑوں کی چاندنی)، منید ناتھ (چاندی کے تار)
جہاں میں رہتا ہوں، مائی ڈارنگ ٹوٹل، نئی بیماری، ہندوستان سے
پاکستان تک، ہاجرہ سرور (جر کے، ہائے اللہ)، خدیجہ مستور (کھیل، بوجھا
چندر روز اور)، ممتاز شیریں (اپنی نگریا)، قدرت اللہ شہاب (افسانے) انور
(آگ کی آغوش میں)، پریم ناتھ (دیسی (دنیا ہماری)، ابراہیم حلیم
(زر دھڑے، چرخوں کا سفر، چالیس کروڑ بھکاری، تنکونادیں، وغیرہ)
اے حمید (خزاں کا گیت)، صدیقہ بلکم (بچکیاں، لرزتے آنسو، رقص بیل)
شوکت صدیقی (تیسرا آدمی)، انتظار خٹین (گھلی کوچے، کنکری)، پرکاش پنڈ
(میراث)، رضیہ سجاد ظہیر نے بھی بہت سی کہانیاں لکھی ہیں مگر ان کی کہانیوں
کا کوئی مجموعہ شائع نہیں ہو سکا ہے۔ میرزا ادیب (صحرانور کے خطوط، غزل)
صالحہ عابد حسین (رزا اس میں آس، لونگے، پریم ناتھ در (کاغذ کا باسکول)
نیلی آنکھیں، مسیح الحسن (جو تھی بن)، اشفاق احمد (گڈ ریا)، کوثر چاند پور
(شعلہ رنگ، وغیرہ۔ افسانہ نگاروں کی اس نسل کے بعد جو نئے مصنف
آئے ان کا ذکر اگلے باب میں ہوگا، مگر یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ اوپر جن
مصنفوں کے نام اس طرح لیے گئے ہیں ان میں سے کئی آج کے بہت
اچھے افسانہ نگاروں میں شمار ہوتے ہیں۔ وہ ہندو پاک کی زندگی، طبقاتی
کشاکش انسان کے داخلی جذبات اور ملک کی زبوں حالی سے بخوبی واقف
ہیں اور ان میں سے بیشتر ایسے ہیں جو بڑی خوبی سے ان خوابوں اور
تصوروں کی تصویر کشی کرتے ہیں۔ جن کی تکمیل جد آزا ملکوں کو انسان

کے لیے کرنی چاہیے۔

اردو میں ناول کے آغاز کا ذکر ہو چکا ہے مگر موجودہ زندگی کے کبھی مسائل کو لے کر عوام کو ناول کا ہیرو بنانے کے، جس نے پہلے پہل ناول کی تصنیف کی وہ پریم چند ہی تھے۔ پریم چند کے شروع والے ناولوں میں وہ مہارت اور فن کا راز جامعیت نہیں ملتی جو ان کی کہانیوں میں پائی جاتی ہے، مگر ان کے آخر زندگی کے لکھے ہوئے ناولوں میں صرف گہرے تجربوں کی ہی مصوری نہیں ملتی بلکہ ان میں فنی حسن بھی پایا جاتا ہے شروع کے ناولوں میں پلاٹ کا جو ڈھیلا پن پایا جاتا تھا، وہ بعد میں دور ہو گیا۔ خاص طور سے اپنے آخری ناول 'گنودان' میں انھوں نے فن اور موضوع کا امتزاج اس طرح کیا ہے کہ انھیں ہمیشہ عظیم فن کاروں میں شمار کیا جائے گا۔

ویسے تو پریم چند نے تقریباً ایک درجن ناول لکھے اور ۱۷-۱۸ سال کی عمر میں ہی لکھنا شروع کر دیا تھا، مگر باز احسن لکھنے پر ہی ان کو ناموری حاصل ہوئی۔ یہ ناول 'سیوا سدن' کے نام سے ہندی میں چھپا۔ اس کے علاوہ ان کے مشہور اور اہم ناولوں میں 'بیوہ'، 'چوگان ہستی' (رنگ بھومی) اور 'میدان عمل' (کرم بھومی) 'گنودان' ہیں۔ پریم چند کے ناولوں کے بارے میں بھی نقطہ نظر کے اعتبار سے وہی باتیں کہی جاسکتی ہیں جو ان کی کہانیوں کی نسبت کہی گئی ہیں۔ یہاں بھی عوام کے سب سے بڑے ناول نگار نظر آتے ہیں۔

مرزا رسوا اور پریم چند کے علاوہ اردو کے کئی مصنفوں نے زمانہ بازی کی دردناک زندگی کی مصوری بڑے دل دوز طریقے سے کی ہے۔ قاری سرفراز حسین کے کئی ناول اور سجاد حسین کسمندوی کا 'نشر'، اس کے نمونے ہیں۔ لیکن نئی نفسیات اور سماجی شعور کو سامنے رکھ کے جس نے اس مسئلے کو پھیرا ہے وہ قاضی عبدالنفار (وفات ۱۹۵۶ء) ہیں، جنھوں نے اپنے لائٹ ناول 'یلے کے خطوط' میں ایک طوائف کی عم آئیگز کہانی بڑے

د پچسپ طریقے سے کہی ہے۔ ان کی تخلیقات میں مسائل کا تجزیہ اس طرح کیا گیا ہے کہ اس کو فلسفیانہ تاثر حاصل ہو گئی ہے۔ اس کتاب میں جذباتیت اور سنجیدگی کا ایسا امتزاج ہے کہ پڑھنے والا محظوظ بھی ہوتا ہے اور مسئلے کی اہمیت سے متفکر بھی ہو جاتا ہے۔ ان کی زبان عمدہ اور معنی خیز ہے۔ قاضی عبدالغفار ایک بہت مشہور صحافی بھی تھے اور ادیب بھی۔ ان کی بہت سی کتابیں شائع ہو چکی ہیں جن میں سے 'حیات اجل'، 'آثار ابوالکلام'، 'آثار جمال الدین افغانی'، 'عجیب مشہور ہیں'۔

نئے انداز کا پہلا ناول 'لندن کی ایک رات'، سجاد ظہیر د پیدائش ۱۹۰۵ء نے ۱۹۳۹ء میں لکھا۔ سجاد ظہیر نے کئی سال لندن اور پیرس میں گزارے تھے اور وہاں کے ادبی تجربات سے متاثر ہوئے تھے۔ اس ناول میں انھوں نے یورپ کے کئی ادبی اسالیب کا تجربہ کیا ہے، مگر اس کی اہمیت محض اس لیے نہیں ہے کہ اس کی تصنیف میں یورپ سے فیضان ملا ہے۔ بلکہ یہ وہ پہلا ناول تھا، جس میں ہندوستان کے جوانوں کے تصورات و خواہشات کو یہاں کے سیاسی پس منظر میں دیکھا گیا ہے۔ ہندوستان کے کچھ طالب علم جو لندن اعلیٰ تعلیم کے لیے گئے ہیں اور متوسط طبقے کے خوشحال گھرانوں سے تعلق رکھتے ہیں، دنیا کی بدلتی ہوئی زندگی سے حوصلہ لے کے ہندوستان کی خواری پر آسنو بھاتے ہیں۔ ناول کے زیادہ تر کردار خوابوں کی دنیا کے رہنے والے اور مثالیت پسند معلوم ہوتے ہیں اور عالم شباب کی بدکرداری میں مبتلا ہیں۔ مگر اپنی مادر وطن کی حالت سے فکر مند ہیں۔ جب ان کا خواب ٹوٹتا ہے تو انگریزوں کے لیے نفرت کا جذبہ ان میں جاگ اٹھتا ہے۔ ناول کے نئے فن میں یہ ایک کامیاب تجربہ تھا، جس سے کئی نئے لکھنے والے متاثر ہوئے۔ سجاد ظہیر جون پور کے ایک اعلیٰ تعلیم یافتہ گھرانے سے تعلق رکھتے ہیں۔ ابتدائی تعلیم مکھنویں حاصل کی پھر لندن چلے گئے۔ بیرسٹری کا امتحان پاس کر کے لندن میں ہی ملک راج آنند اور دوسرے اہل قلم کے ساتھ مل کر ہندوستانی ترقی پسند مصنفین کی انجمن قائم کی اور ہندوستان لوٹ کر یہاں

کی قومی اور انقلابی تحریکوں میں شریک ہوئے۔ اردو اور ہندی کے ترقی پسند مصنفوں کی تنظیم میں ان کا بڑا حصہ ہے۔ افسانوی ادب کے علاوہ انھوں نے بہت سے اہم تنقیدی مقالے لکھے ہیں۔ کچھ دنوں سے نظمیں بھی لکھنے لگے ہیں۔ ان کی قابل ذکر کتاب 'روشنائی' ہے جس میں ہندوستان میں ترقی پسند تحریک کی تاریخ پیش کی گئی ہے۔

کرشن چندر جن کا تذکرہ افسانہ نگاروں کے ساتھ ہو چکا ہے، ایک اچھے ناول نگار بھی ہیں۔ ان کے بہت سے ناول شائع ہو چکے ہیں، جن میں 'شکت'، 'جب کھیت جاگے'، 'آسمان روشن ہے'، 'باون پتے'، 'ایک عورت سزا دیو آ'، 'میری یادوں کے چنار'، 'ایک وائیلن سمندر کنارے'، 'چاندی کے گھاؤ'، 'ایک گدھا نیفامیں'، 'اور کاغذ کی ناؤ' قابل ذکر ہیں۔ جب ان کا پہلا ناول 'شکت' چھپا تو نقادوں نے اس کی قدر و قیمت متعین کرنے میں بڑے اختلافات ظاہر کیے، مگر سچ یہ ہے کہ کشمیر کی زندگی اور وہاں کے کسانوں کی بیداری کا اس سے جاندار، باشعور اور سہروردانہ ذکر کہیں اور نہیں ملتا۔ فنی اعتبار سے اس میں خامیاں ہو سکتی ہیں مگر اسے پڑھ کے ایک جیتا جاگتا کشمیر سہاٹی لگا ہوں کے سامنے آ جاتا ہے، کرشن چندر کے موضوعوں اور تجربوں کا میدان بے حد وسیع ہے اور انسان دوستی سے ابلتا ہوا شعور ہر تجربے کو ترقی پسندی کے سانچے میں ڈھال لیتا ہے۔ کبھی معمولی بیان سے، کبھی طنز سے اور کبھی بنجیدہ خیالات سے پڑھنے والا فریفتہ ہو جاتا ہے۔ ان کے نثری اسلوب میں غیر معمولی حسن، سحر اور تازگی ہے۔

مشہور افسانہ نویس عصمت چغتائی نے بھی کئی ناول لکھے ہیں جن کے نام ہیں 'ضدی'، 'میرٹھی لکیر'، 'معصومہ' اور 'سودائی'، ضدی کا پس منظر سماجی ہونے پر بھی رومانی معلوم ہوتا ہے۔ اس کی تحقیق پسندی میں مثالیت کی ایک ایسی نمایاں جھلک ہے کہ اس کا اثر بہت ہلکا ہو جاتا ہے۔ 'میرٹھی لکیر' ضرور ایک اہم تخلیق ہے۔ لڑکپن کے جذبات اور داخلی الجھنوں کی اتنی عمدہ مصوری کسی اور ناول میں دیکھنے میں نہیں آتی۔ متوسط طبقے

کے ایک مسلمان کہنے کی زندگی اس میں بڑی خوبصورتی سے پیش کی گئی ہے یہ ضرور ہے کہ اس کا آخری حصہ اس کے ابتدائی حصے سے کچھ اچھی طرح مربوط نہیں معلوم ہوتا، کیونکہ سیاسی مسائل کو جس طرح اس میں لایا گیا ہے، وہ حقیقی ہوتے ہوئے بھی اس محل پر ناموزوں معلوم ہوتے ہیں عصمت کو زبان پر غیر معمولی قدرت حاصل ہے اور وہ کرداروں کے مکالمے ایسے فطری انداز میں لکھتی ہیں کہ حقیقت پسندی کا احساس بڑھ جاتا ہے۔

عزیز احمد موجودہ دور کے مقبول ناول نگاروں میں ہیں۔ اس وقت تک ان کے کئی ناول شائع ہو چکے ہیں، جن میں، گریز، ایسی بلندی ایسی پستی، شبنم، مشہور ہیں۔ ان کی کہانیوں کی طرح ان کے ناول بھی جنس کے دیوتا سے آنکھ مچولی سے بھرے ہیں۔ ان کے قریب قریب تمام کردار خواہشات سے مست ہوتے ہیں۔ اس میں شبہ نہیں کہ ناول نگاری کے فن کے لحاظ سے وہ بہت کامل ہیں۔ کئی زبانیں جاننے کی وجہ سے وہ یورپ کے اچھے اسالیب سے متاثر ہوئے ہیں مگر ان کی سب سے بڑی بھول یہ ہے کہ وہ جنسی زندگی کا تجربہ یہ کرتے ہوئے زندگی کے دوسرے بڑے بڑے مسئلوں کی طرف سے آنکھ بند کر لیتے ہیں۔

جب ۱۹۴۷ء میں فرقے دارانہ فساد میں خون کی ندیاں بہنے نکلیں تو اردو کے سبھی اچھے ادیبوں نے اس پر کچھ نہ کچھ لکھا۔ کئی ناول بھی اس مسئلے کو بنیاد بنا کر لکھے گئے۔ ان میں صرف راما نند ساگر کی تصنیف "اور انسان مر گیا" قدرت اللہ شہاب کی "یاد خدا"، اور قرۃ العین حیدر کی "میرے بھی صنم خانے"، اہم ہیں۔ ساگر کا ناول مصنف کی صاف دلی، انسان دوستی اور ظلم و ستم سے نفرت کا پتہ دیتا ہے۔ لیکن اس میں جذباتیت کا عنصر اتنا زیادہ ہے کہ بدکردار یوں کے خلاف آدمی ہار ماننے کے سوا اور کچھ نہیں کر سکتا۔ شہاب کی تخلیق فنی اعتبار سے افضل ترین ہے۔ اگرچہ اس میں کہیں کہیں فرقے دارانہ جذبات بھی جھلک پڑتے ہیں۔ قرۃ العین نے میرے بھی صنم خانے، لکھ کر بڑا جس کمایا۔ اس میں ۱۹۴۷ء کے جھگڑوں کا ذکر کم ہے مگر جتنا بھی ہے وہ بڑے

دردانگیر طریقے سے لکھا گیا ہے۔ ان کے اور ناولوں کا تذکرہ اگلے باب میں آئے گا۔

ڈاکٹر احسن فاروقی نے 'شام اودھ' کے نام سے ایک ناول تصنیف کیا۔ اس میں غدر کے بعد لکھنؤ کی حالت اور سماجی خسۃ حالی کی عکاسی بڑے حقیقت پسندانہ انداز میں کی ہے اور مثنی ہوئی نوابی تہذیب کی تصویر کشی ہے۔ مگر اس میں کسی طرح کی ایسی گہرائی پیدا نہیں ہو سکی، جس میں حالت کی نزاکت کا اندازہ لگایا جاسکتا۔ پھر بھی زبان کے حسن اور کرداروں کی سچی مصوری کے باعث یہ ناول اپنا ممتاز مقام رکھتا ہے۔ انھوں نے کئی اور ناول بھی لکھے ہیں، جو ایسی نئی خصوصیت نہیں رکھتے جس کا ذکر ہو سکے۔ محض، شکم، کچھ اہمیت رکھتا ہے۔

اس باب میں بہت سے اچھے ناول نگاروں کا ذکر نہیں ہو سکا ہے۔ ان میں سے کئی تو ایسے ہیں جنھوں نے کئی تصنیفیں کیں اور کچھ لوگ ان تصنیفوں پر فریفتہ بھی ہیں، لیکن جب ہم ان کا مطالعہ ادبی تنقید کی نظر سے کرتے ہیں۔ تو بہت مقبول ہونے پر بھی اہمیت کے حامل نظر نہیں آتے جیسے ایم اسلم، رشید اختر ندوی، رئیس احمد جعفری، قیسی رام پوری وغیرہ۔ ان کے علاوہ فیاض علی کے دو ناول 'شیم' اور 'الور'، بار بار چھپتے ہیں اور بہت پڑھے جاتے ہیں۔ اسی طرح پنڈت کشن پرشاد کول کے ناول 'شیاما' 'محبور وفا' اور 'سادھو اور بیوا'، سماج سدھار کے جذبے سے بھرے ہونے کے باعث اپنی اہمیت رکھتے ہیں۔ عادل رشید، منیر زنا تھ اور اے حمید نے بھی تھوڑے دنوں میں بڑا نام پیدا کیا ہے اور زندگی کے طرح طرح کے مسئلوں کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

ناول سرمایہ دارانہ اور نئی حالتوں میں نئی راہوں پر پیش رفت کرتی ہوئی تہذیب کی مصوری جس ڈھنگ سے کرتا ہے ویسی کسی اور صنف ادب میں نہیں ہوتی۔ اس لیے دنیا کی سبھی زندہ زبانوں میں فن ناول نگاری کو اہمیت حاصل ہو گئی ہے۔ اس وقت اردو کے بہت سے نئے ادیب ناول

لکھنے میں نئے اسالیب کا تجربہ کر رہے ہیں۔ کچھ کے تجربے کامیاب ہیں اور بہت سے ناکامیاب۔ لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اردو ادب کی تاریخ میں جلدی ہی کچھ اچھے ناول نگاروں کو جگہ مل جائے گی۔ اردو میں انگریزی، فرانسیسی، روسی اور عربی ناولوں کے اچھے اچھے ترجمے ہوئے ہیں اور اس سے نئے لکھنے والوں کو فیضان مل رہا ہے۔ کچھ نئے لکھنے والوں کا تذکرہ آخری باب میں کیا جائے گا۔

اردو میں ڈرامے کی ترقی اتنی نہیں ہوئی جتنی ہونی چاہئے تھی۔ اس کے کئی سبب ہیں مگر اصل سبب یہی معلوم ہوتا ہے کہ یہاں ایسے اسٹیج کی ترقی نہیں ہو سکی جو ڈرامہ نگاروں کو متوجہ کرے۔ اس کے علاوہ زیادہ تر ناول نگار فلم اور ریڈیو کے لیے لکھ رہے ہیں پھر بھی پروفیسر مجیب، امتیاز علی تاج، شکرت بیدی، کرشن چندر، عشرت رحمانی، احمد عباس، منٹو، مرزا ادیب، رفیع پیر وغیرہ نے بہت سے نثری ناول لکھے اور شائع کرائے، جنہیں بڑے شوق سے پڑھا جاتا ہے۔ اچھے اچھے غیر ملکی ناولوں کے ترجمے بھی ہو رہے ہیں، مگر ابھی ترقی کی شاہراہ دور تک پھیلی دکھائی پڑتی ہے جس پر ان ناول نگاروں کو چلنا ہے۔ نئے زمانے کے لکھنے والوں میں بیشتر وہ ادیب ہیں جو ایک ایکٹ کے ہی ڈرامے لکھ رہے ہیں۔ ان میں کچھ اسٹیج کو نظر میں رکھ کے لکھ گئے ہیں، مگر زیادہ تر ریڈیو کے لیے ہی ہیں۔ راجندر سنگھ بیدی کے 'سات کھیل' کا تذکرہ ہو چکا ہے۔ منٹو نے سماجی اور نفسیاتی مسائل پر کچھ بے حد اہم ایکٹ ایکٹ کے ناول لکھے اور ان کے کئی مجموعے، 'تین عورتیں'، 'آؤ'، 'منٹو کے ڈرامے' کے نام سے شائع ہو چکے ہیں۔ کرشن چندر نے اپنے سماجی شعور اور انسان دوستی کی پسند کا پتہ اپنے ناولوں میں بھی دیا ہے۔ ان کے دو مجموعے 'دروازے' اور 'دروازے کھول دو' چھپ چکے ہیں۔ خواجہ احمد عباس، علی سردار جعفری، عصمت چغتائی کے ناول بھی مقبول ہیں۔ احمد عباس کا ناول 'زبیدہ'، 'میں کون ہوں' اور عصمت کے دو مجموعے 'شیطان' اور 'دھانی ہائیں' قابل ذکر ہیں۔ یہ سب ترقی پسند مصنف رہے

ہیں اور ان کی تخلیقوں میں زندگی کی وہی تصویریں نظر آتی ہیں جو ان کی کہانیوں اور ناولوں میں ہیں۔ ڈراما نگاری کے فن کے اعتبار سے ان مصنفوں نے کوئی ایسے تجربے نہیں کیے ہیں، جو قابل لحاظ ہوں مگر ان کے کارناموں میں زندگی کی کشمکش کی مصوری بڑی زوردار، وسیع اور پراثر ہے۔

پریم چند کی روایت میں اردو سے ہندی میں جانے والے مصنف اور پندرہ اشک ناول نگار سے زیادہ کامیاب ڈراما نگار ہیں۔ ان کے کئی مجموعے 'پانی'، 'ازلی راستے'، 'چرواہے'، 'قید حیات'، 'اردو میں شائع ہوئے ہیں۔

اردو ادب میں مزاح نگاروں کا ایک اچھا ذخیرہ موجود ہے۔ نظم و نثر دونوں میں مزاح نگاری کی روایت موجود ہے۔ اس میں سماجی شعور اور ملک کی بدلتی ہوئی حالت کے اثرے میں تیز رفتار ترقی ہوئی ہے۔ نئے ادیبوں میں سے کچھ کا ذکر پچھلے باب میں آچکا ہے۔ کچھ کا ذکر اختصار کے ساتھ اب کیا جائے گا۔ اس دور میں کچھ ایسے اچھے مزاح نگار مجتمع ہو گئے ہیں کہ اسے ان کا عہد زریں کہا جاسکتا ہے۔ ان میں سے کچھ فقط ہنسی کے پھول برساتے ہیں اور کچھ اسی کے ساتھ طنز کے تیر بھی چلاتے ہیں۔ ان میں رشید احمد صدیقی سرفہرست ہیں ان کا تذکرہ گزشتہ باب میں ہو چکا ہے۔ ان کے علاوہ عظیم بیگ چغتائی، پطرس بخاری، شوکت تھانوی، امتیاز علی تاج، ناکارہ حیدر آبادی، حاجی لق لق، سندباد جہازی، کرشن چندر، کنھیالال کپور، شفیق الرحمان وغیرہ نے بڑے اعلیٰ درجے کی تخلیق کی ہیں۔

عظیم بیگ چغتائی (۱۹۴۱-۱۹۸۵ء) کا انتقال کچھ قبل از وقت ہو گیا، مگر انھوں نے افسانوں اور ناولوں کی تقریباً بیس کتابیں چھوڑی ہیں۔ وہ جو دھپور کے رہنے والے تھے، علی گڑھ میں تعلیم پائی اور معاش کے لیے وکالت کرتے تھے۔ پہلی تحریر "شوہر بی بی" لکھتے ہی اس کی دھوم مچ گئی اور تھوڑی ہی مدت میں انھوں نے، کوتاہار، خانم، چمکی، کم زوری، جنت کا بھوت وغیرہ کئی تصنیفیں شائع کر ڈالیں۔ یہ کتابیں اب بھی بڑے اشتیاق سے پڑھی جاتی ہیں، ان میں سے کئی نگار شیخ ہندی اور

دوسری زبانوں میں بھی ترجمہ ہو چکی ہیں۔ ان کی کہانیاں بیشتر متوسط طبقے کے مسلمان گھرانوں کی زندگی پیش کرتی ہیں۔ ان کے کردار ضرورت سے زیادہ اچھل کود کرنے والے دکھائی پڑتے ہیں۔ وہ مضحکہ خیز واقعات سے ڈرامائی کیفیت پیدا کرتے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ وہ ہمیشہ بیمار رہے اس لیے انھوں نے بستر پر پڑے پڑے اپنی زندگی کے نکتے پن اور سستی کو اپنے کرداروں کو شوخ و شنگ بنا کر مٹانے کی سعی کی۔

پطرس (۱۹۵۸-۱۹۸۹) نے کچھ ہی چیزیں لکھی ہیں، انھیں کو جمع کر کے ایک مجموعہ 'پطرس کے مضامین' کے نام سے شائع کر دیا گیا ہے۔ اسی ایک مجموعے سے ان کو اردو کے مزاح نگاروں کی پہلی صف میں رکھا جاتا ہے۔ ان کے یہاں زیادہ تر منہسی باتوں سے پیدا ہوتی ہے، مگر ان کی باتیں ایک طرح کی سنجیدگی بھی رکھتی ہیں۔ ان کی تحریریں کہانی اور مضمون کے امتزاج سے ایک نئی چیز بن جاتی ہیں۔ نفسیات کے علم اور حسین اسلوب دونوں سے مل کر ان کی تخلیقات ایسی جدت اختیار کر لیتی ہیں جو اردو کے کسی اور اہل قلم میں نہیں پائی جاتی۔

شوکت تھانوی، جن کا نام محمد عمر تھا، مزاحیہ ادب کے مقبول عام مصنف تھے۔ ان کا انتقال ۱۹۶۳ء میں ہو گیا۔ اس وقت تک ان کی چھوٹی بڑی چالیس کتابیں شائع ہو چکی تھیں، کچھ کتابیں ان کے انتقال کے بعد بھی شائع ہوئیں۔ ان کے لیے بھی یہی ہوا کہ ۱۹۶۳ء کے آس پاس انھوں نے ایک کہانی سودیشی ریل، تھی اور اسی دن سے ایک بڑے اہل قلم شمار کیے جانے لگے۔ شوکت تھانوی الفاظ کے استعمال اور جملوں سے بھی منہسی پیدا کرتے تھے اور ایسی مضحکہ خیز صورت حال کی تصویر کشی بھی کرتے تھے جو سننے پر مجبور کرے۔ ان کی جودت ذہن، معمولی باتوں کو بھی دلچسپ بنا دیتی۔ ان کی کچھ کتابوں کے نام یہ ہیں: 'موج تبسم، طوفان تبسم، جوڑ لڑ، سوتیا چاہ، کارٹون، مابدولت، سسرال وغیرہ۔ وہ شاعری بھی کرتے تھے اور ریڈیو کے لیے بڑے مقبول ناولک بھی، جن کے کئی مجموعے

شائع ہو چکے ہیں۔

اس منزل کے بکھنے والوں میں کنہیا لال کپور (پیدائش ۱۹۱۰ء) نے کئی بہت اچھی مزاحیہ اور طنزیہ تحریریں لکھی ہیں۔ وہ پنجاب کے رہنے والے ہیں اور محکمہ تعلیم سے وابستہ ہیں۔ ان کی تحریروں میں انگریزی کے مشہور مزاح نگاروں کا اثر دیکھا جاسکتا ہے۔ ان کے مضامین کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں جن کے نام ہیں 'سنگ و خشت'، 'شیشہ و تیشہ'، 'چنگ و رباب'، 'لوک نشتر'، 'بال و پر'، 'نرم گرم'، اور 'کا مرید' شیخ چلی۔ ان کی تحریروں میں سماجی و سیاسی شعور کے عناصر وسیع پیمانے پر ملتے ہیں۔ پڑھنے میں ان کی تحریریں بڑی سیدھی سادی دکھائی پڑتی ہیں، مگر انھیں الفاظ کے نیچے مزاح اور طنز کے تیر چھپے ہوتے ہیں۔ روز بروز ان کا نقطہ نظر ترقی پسند اور انداز دلچسپ ہوتا جاتا ہے۔

شفیق الرحمان بھی پنجاب کے رہنے والے ہیں اور بڑے مقبول مصنفوں میں شمار ہوتے ہیں۔ ان کی تحریروں میں کوئی سماجی یا سیاسی مسئلہ نہیں ہوتا بچہ بھان کی نگارشیں عام زندگی سے دلچسپ کہانیاں بنالیتی ہیں۔ ان کی مقبولیت کا بھید جوان لڑکوں اور لڑکیوں کی معمولی سی بھول چوک اور غلطیوں کے بیان میں ہے۔ ان کے موضوع سنجیدہ نہیں ہوتے، مگر ایک گھٹن سی بھری فضا میں ان کی کہانیاں نشاط انگیز خوابوں کی صورت میں آتی ہیں اور زندگی کے دکھوں کا بوجھ کم کرتی ہیں۔ ان کے کچھ مجموعوں کے نام ہیں 'پرواز'، 'شگونے'، 'حائقیت'، 'لہریں'، 'کرہیں'، 'وعیزہ'۔

اردو میں مزاحیہ نگاری کی روایت انیسویں صدی کے آخری برسوں میں اودھ رنچانے شروع کی تھی اور جیسے جیسے ہندوستان میں نئے اور پرانے کی کشمکش بڑھتی گئی، اخلاقی زندگی مضطرب ہوتی گئی اور سیاسی و سماجی کیفیت پیچیدہ ہوتی گئی، اتنا ہی طنز و مزاح کے لیے موضوع ملتے گئے۔ جب واقعی زندگی اور خیالات میں بڑا تفاوت رہنے لگا، اس وقت اردو کے اہل قلم نے غور و خوض کر کے اس کی طرف دھیان دیا اور کہا جاسکتا ہے

کہ ہندوستان کی دوسری جدید زبانوں کو دیکھتے ہوئے اردو میں بھی مزاحیہ ادب کا خزانہ وسیع و نفیس ہے۔

موجودہ دور میں جس صنف ادب نے سب سے زیادہ پیش رفت کی ہے وہ تنقید ہے۔ پچھلے باب میں اس طرف اشارہ کیا گیا تھا کہ نئے اہل قلم جو کسی طرح سے قومی اور عالمی ترقی پسند تحریک سے متاثر ہیں، تنقید کی نسبت بھی نیا نقطہ نظر رکھتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ ادب سماجی زندگی سے متاثر ہوتا ہے اور زندگی کو متاثر بھی کرتا ہے۔ ادب کے سوتوں کو جاننا، ادیب کے شعور کے معیار کو سمجھنا اور زندہ رہنے کے لیے جدوجہد کرتے ہوئے آدشوں سے واقف ہونا ایک نقاد کے لیے ضروری ہے۔ سماج کے اندر جاری طبقاتی کشمکش کی مضمّن صورتوں کو ادیب کے جذبات اور احساسات کے داخلی سوتوں کو ڈھونڈھ نکالنا، ساتھ ہی ادب کے روایتیوں اور جالیات کے بدلتے ہوئے اصولوں کو سمجھنے کی کوشش کرنا بھی نقاد کا فرض ہے۔ تخلیقی ادب کی تصنیف کرنے والے بھی اپنی حدود کے اندر رہ کر کام کرتے ہیں۔ اس لیے اگر کچھ نقاد ذمہ داری کا احساس رکھتے ہوئے زندگی اور فن کے رشتے پر زور دیتے ہیں تو اس کا یہی مطلب ہوتا ہے کہ اس تخلیق کو دوسری تخلیقوں سے الگ کر لیا جائے جو زندگی کے دھارے کا تجزیہ کر کے اسے اور زوردار بنانے کا فیضان دیتی ہے۔

دیے تو مولانا حالی کے وقت سے ہی ادب کو تھوڑا بہت سماج کے پس منظر میں دیکھنے کا سلسلہ شروع ہو گیا تھا، مگر ۱۹۳۰ء کے بعد سے جس طرح ہندوستان کی پوری زندگی میں ترقی پسندی کے نقوش دکھائی دینے لگے اور ادب نئی راہ پر بڑھنے لگا اسی طرح تنقید میں بھی چھان بین کے نئے اصولوں سے کام لیا جانے لگا۔ اس میں سب سے زیادہ مدد ان کو مارکس واد کے مطالعے سے ملی۔ اس خصوص میں سب سے پہلا اہم مضمون اختر رائے پوری نے ۱۹۳۵ء میں 'ادب اور زندگی' کے عنوان سے لکھا۔ آج اس میں بہت سی خامیاں اور بہت کچا پن دکھائی پڑتا ہے۔ اس

دیلیں نادرست اور اس کے نتائج غلط ہیں۔ مگر اس مضمون نے ایک نئی راہ ضرور دکھائی۔ اختر رائے پوری نے بہت سے مضمون لکھے، مگر دھیرے دھیرے وہ مارکیٹ سے دور ہوتے گئے۔ ان کی تنقیدوں کے دو مجموعے ادب اور انقلاب، اور سنگ میل شائع ہو چکے ہیں۔ اگرچہ ان میں سماجی اور حقیقت پسندانہ نقطہ نظر پہلے سے موجود تھا، مگر نئی اور خاص طور سے مارکسی تنقید کا آغاز ہندوستان کی نئی سماجی اور معاشی بیداری کے ساتھ اس وقت ہوا جب ترقی پسند مصنفین نے اپنی انجمن کی تاسیس کی۔ یہ وہ وقت تھا جب عوام کے سیاسی شعور نے جمہوری اشتراکیت پر مبنی آزادی کا مطالبہ کیا۔ سجاد ظہیر، ڈاکٹر عبد العظیم، فیض، سبط حسن، سردار جعفری، ممتاز حسین وغیرہ نے مارکسی فلسفے کی بنیاد پر ادب اور زندگی کے رشتے کو واضح کرنے کی کوشش کی۔ تنقید کا یہ سائنسی نقطہ نظر اتنا وسیع بن گیا کہ کچھ ایسے مصنف جو پہلے محض فلسفہ، جمالیات کی بنیاد پر تخلیق ادب کی باتیں کہتے تھے، تنقید کے نام پر اپنے داخلی احساسات کو پیش کرتے تھے، اس نئی طرز تنقید کی طرف چلے آئے۔ ان میں فراق گورکھپوری اور ڈاکٹر اعجاز حسین قابل ذکر ہیں۔

فراق جس طرح شاعری میں رومانیت میں ڈوبی ہوئی غزلوں کا گھیرا توڑ کے زندگی کے نئے شعور کی طرف پڑھے، اسی طرح اپنی تنقید میں انھوں نے سماجی پس منظر کو اہمیت دینا شروع کیا۔ مگر یہ بات صاف طور سے دکھائی پڑتی ہے کہ وہ تنقید میں مارکسی نقطہ نظر کو مکمل طریقے سے اپنانہ سکے۔ ان کا انداز فکر نیا ہوتے ہوئے بھی فلسفہ جمالیات کے نیچے دبا رہا۔ ان کے مضامین کے دو مجموعے 'اندازے' اور 'حاشیے' شائع ہو چکے ہیں اور دو تین کتابیں اردو کی عشقیہ شاعری، اور اردو غزل گوئی بھی چھپ چکی ہیں۔ ان کے مطالعے سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ زندگی اور ادب میں ایک طرح کا بند بانی اور تعمیری رشتہ چاہتے ہیں لیکن مارکس وادویوں کی طرح اسے انسان کے معاشی، سماجی اور ثقافتی زندگی کا عکس ثابت کرنے کی

کوشش نہیں کرتے۔ دراصل ان کا رجحان تاثیرت و جمالیات کی طرف ہے جس کے لیے وہ سماجی پس منظر کو ضروری نہیں سمجھتے۔

مجموعوں اردو ادب کے بڑے ذوی شعور و تبادلوں میں ہیں۔ ان کا ادب کا مطالعہ بہت گہرا ہے اور وسیع فلسفیانہ نقطہ نظر رکھنے کے باعث ادب نے بارے میں ان کی باتیں کبھی معمولی اور فکر سے خالی نہیں ہوتیں۔ شروع میں انھوں نے ہومسٹا میں لکھے وہ زیادہ تر محض حسن اور جذبات کی سعی تلاش تک محدود تھے اور شاعر یا ادیب کی انفرادیت پر بہت زور دیا تھا۔ ان کے یہ مضمون بہت عمدہ ہوتے تھے، مگر بعد میں انھوں نے بھی اپنا راستہ بدلا اور ادب کو آدمی کی معاشی زندگی میں مصروف جہد و جدوجہد کا عکس سمجھنے لگے۔ ان کے لکھنے کا انداز اتنا اچھا ہے کہ وہ بھی اتنے ہی دلچسپ اور تخلیقی ہوتے ہیں۔ ایک کمی البتہ کبھی کبھی دکھائی پڑتی ہے کہ جب وہ صرف اصولوں کی وضاحت کرتے ہیں تو مارکس واد کو ادبی طرح اٹاتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ مگر جب کسی شاعر یا ادیب کی تخلیقات کی تنقید کرتے ہیں تو ان کا پرانا نقطہ نظر ان کے مضامین میں راہ پا جاتا ہے تنقید کے موضوع پر ان کی کچھ تصنیفات کے نام یہ ہیں۔ تنقیدی حاشیے، ادب اور زندگی، افسانہ، شعر و غزل، دوش و فردا، نقوش وادکار، پردیسی کے خطوط۔

ڈاکٹر اعجاز حسین دہداؤش ۱۹۹۰ء، الہ آباد یونیورسٹی میں اردو کے صدر شعبہ تھے اور کئی کتابیں لکھ چکے ہیں۔ شروع میں انھوں نے بھی تنقیدی مضمون لکھتے وقت اسی روایت کا شیج کیا جو حالی، آزاد اور شبلی کے وقت سے چلی آرہی تھی۔ انگریزی ادب کے علم کی بدولت اس کی مدد سے کبھی کبھی ایک طرح کی جدت بھی پیدا کر لیتے تھے۔ مگر ان مضامین میں کسی طرح کے سماجی شعور کا احساس نہیں ہوتا تھا۔ ترقی پسندانہ افکار سے متاثر اپنے مضامین میں معاشرتی اور معاشی پس منظر کی طرز بھی اشارہ کرنے لگے۔ اب ادب ان کے لیے بھی کش مکش حیات کا عکس ہے۔ ۱۹۶۲ء سے ۱۹۶۷ء تک،

یونیورسٹی سے وابستہ رہتے ہوئے، انھوں نے بڑی لگن سے ادب کی خدمت کی اور اب بھی جب کہ سجدوشی حاصل کر چکے ہیں لکھنے پڑھنے ہی میں لگے ہوئے ہیں۔ ان کی کئی کتابیں۔ آئینہ معرفت، مختصر تاریخ ادب اردو، ادبی رجحانات، اردو ادب آزادی کے بعد، مذہب اور شاعری، اور ادب اور ادیب، شائع ہو چکی ہیں۔ اس وقت ان کی سب سے اہم کتاب اردو شاعری کا سماجی پس منظر، پریس میں ہے۔

عہد حاضر کی صف اول کے نقادوں میں آل احمد سرور (پیدائش ۱۹۱۲ء) بھی ہیں۔ وہ اس وقت علی گڑھ یونیورسٹی میں اردو کے صدر شعبہ ہیں۔ انھوں نے انگریزی اور اردو ادب کا بہت گہرا مطالعہ کیا ہے۔ علم الاقصاد کے اصولوں کو تحقیقی نظر سے دیکھا ہے اور ایک سائنسی نقطہ نظر اپنایا ہے۔ شروع سے ہی ان کے مضمون متوازن اور گہرے ہوتے ہیں۔ دوسرے نقادوں کی طرح وہ بھی دھیرے دھیرے ترقی پسند نقطہ نظر کے قریب آئے ان کا بڑا امتیاز یہ ہے کہ سائنسی نقطہ نظر رکھتے ہوئے بھی ان کی تنقید تخلیقی اور ادبی ہوتی ہے۔ ان کے خیالات مدلل ہوتے ہیں مگر کبھی کبھی ان کے اسلوب میں جذباتیت جھلک اٹھتی ہے۔ انگریزی ادب کا بہت اچھا مطالعہ ہونے کے باعث اپنے مضامین میں وہ اس سے بہت کام لیتے ہیں اور مغرب و مشرق کے ادب کو سائنسی اصول تنقید سے پرکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ یہ بات کبھی نہیں بھولتے کہ ہر ادب اپنی ایک روایت رکھتا ہے اگر کوئی اہل قلم اس روایت کو اس طرح توڑتا ہے کہ اس کے بنیادی عناصر ضائع ہو جائیں تو وہ اپنے ادب کو ادب نہیں اٹھا سکتا۔ ادھر کچھ زمانے سے سرور کے مضامین میں لوگوں کی ہمت افزائی کرنے، شاعر کی انفرادی احساسات کو ہی موضوع شاعری سمجھنے اور ادب کو محض ادب سمجھنے پر زور ملتا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے زاویہ نظر میں تبدیلی ہو رہی ہے۔ ان کی تخلیق کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ جیسے، تنقیدی اشارے، نئے پرانے چراغ تنقید کیا ہے؟ اور ادب و نظریہ، ان کے علاوہ کئی کتابیں اشاعت کے لیے

تیار ہیں۔

نئے لکھنے والوں میں ممتاز حسین (پیدائش ۱۹۱۷ء) نے غیر معمولی ترقی کی ہے۔ ان کا نظریہ خالص مارکسی ہے اور کہا جاسکتا ہے کہ جتنا انھوں نے اس سے ادب کے سمجھنے کی سعی کی ہے، اردو کے کسی دوسرے نقاد نے نہیں کیا۔ مارکس وادیوں پر یہ الزام لگایا جاتا ہے کہ فن کی نسبت ان کا نقطہ نظر تنگ ہوتا ہے۔ مگر ممتاز حسین کے مضامین پڑھ کر ان کی ہمہ گیری اور وسیع علم کا احساس ہوتا ہے۔ ان کے مضامین کے پڑھنے سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جب تک کوئی شخص سائنس، فلسفہ، سماجیات اور دوسرے علوم سے بخوبی واقف نہ ہو، اس کی تنقید میں عظمت نہیں پیدا ہو سکتی۔ ان کے بارے میں ایک بات ضرور کہی جاسکتی ہے کہ کبھی کبھی ان کی زبان دقیق اور الجھی ہوئی ہوتی ہے۔ اب تک ان کی کئی کتابیں 'نقد حیات'، 'نئے گوشے'، ادب اور شعور، تنقیدی مسائل، اور سنی قدریں، شائع ہوئے ہیں اور کئی تخلیق پر پریس میں ہیں۔

پروفیسر کلیم الدین احمد (پیدائش ۱۹۱۷ء) ہمارے نامور اور بااثر نقاد ہیں انھوں نے یورپی ادب سے فیضان لے کے اپنی پہلی کتاب اردو شاعری پر ایک نظر، اس طرح لکھی کہ روایت، ماحول، سماجی شعور کا کہیں نام ہی نہ آیا، صرف اپنے بنائے ہوئے پیمانے سے انھوں نے قدیم و جدید سبھی ادیبوں اور شاعروں کو پرکھا اور سب کی کڑی تنقید کی۔ ان کا خاص غضب ترقی پسند ادیبوں پر تھا۔ اسی بنیاد پر انھوں نے 'اردو تنقید پر ایک نظر' بھی لکھی اور کتاب اس فقرے سے شروع کی: 'اردو میں تنقید کا وجود محض فرضی ہے' جب اپنے موجودہ اصولوں سے اردو ادب کی پرکھ میں انھیں کامیابی نہیں ملتی، تو وہ جھنجھلا کر بار بار یہی خیال ظاہر کرتے ہیں کہ جو لوگ انگریزی نہیں جانتے وہ گھائے میں ہیں اور جو جانتے ہیں وہ فقط نقل کرتے ہیں۔ کلیم الدین اس عملی تنقید پر زور دیتے ہیں جو شاعر کے نقطہ نظر کی اہمیت کو مسترد کرتی ہے۔ محض الفاظ اور ان کے مناسب رشتوں سے پیدا ہونے والے مفہوم

کو دیکھتی ہے۔ ان کی دوسری کتابیں 'فن داستان گوئی'، 'سخن ہائے گفتنی'، اور 'عملی تنقید' بھی اسی طرح کی ہیں۔

کلیم الدین کے ایک مقلد ڈاکٹر احسن فاروقی ہیں، جو اب پاکستان میں ہیں۔ ان کے ناولوں کا تذکرہ ہو چکا ہے۔ مگر انھوں نے نقاد کی حیثیت سے بھی شہرت حاصل کی ہے۔ وہ بھی ادب کے مطالعے میں نقطہ نظر یا سماجی نقطہ نظر کو اہمیت نہیں دیتے۔ صرف فن کے کچھ بنے بنائے قاعدوں سے ادبی کارناموں کو جانچنے پر زور دیتے ہیں۔ ان کی کتابوں میں 'اردو میں تنقید'، 'فریب نظر'، 'اردو ناول کی تنقیدی تاریخ'، اور 'ناول کا فن' قابل ذکر ہیں۔ یورپی خاص کر فرانسیسی زوال پرستوں سے متاثر اہل قلم میں حسن عسکری کی بڑی اہمیت ہے۔ وہ بھی پاکستان میں ہیں اور اب بہت کم لکھتے ہیں۔ ان کی تخلیقات میں 'انسان اور آدمی'، 'ستارہ اور بادبان'، 'فکرانیکر مضامین' کے مجموعے سمجھے جاتے ہیں، حالانکہ ان میں سے زیادہ تر مضمون ترقی پسندی، سماجی شعور اور انسان دوستی کا مضحکہ اڑانے میں لکھے گئے ہیں۔

اس عہد کے دوسرے نقادوں میں پروفیسر وقار عظیم، ڈاکٹر اختر اور نیوی، ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی، اختر انصاری، ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی، ڈاکٹر مسعود حسین خان، ڈاکٹر خورشید الاسلام اور ڈاکٹر عبادت بریلوی عمر کے معمولی تفادات کے ساتھ تقریباً ایک ہی نسل کے شمار ہوتے ہیں۔ ان سب کو مسلمہ حیثیت ۵۰-۱۹۴۸ کے درمیان ملی، اگرچہ یہ سب حضرات آج بھی لکھ رہے ہیں۔

پروفیسر وقار عظیم (پیدائش ۱۹۰۹ء) نے افسانوی ادب پر قابل لحاظ کتابیں لکھی ہیں اور بہت سے ترجمے کیے ہیں۔ وہ بہت سیدھے سادے انداز میں ادب کا تجزیہ کرتے ہیں اور کسی خاص نقطہ نظر کی تاسیس نہیں کرتے، اس وقت پاکستان میں ہیں۔ ان کی مشہور کتابیں یہ ہیں: 'افسانہ نگار ہمارے افسانے'، 'ہماری دو کتابیں'، 'داستان سے افسانے تک'، 'نیا افسانہ'، 'فن اور فنکار'، ڈاکٹر اختر اور نیوی کا ذکر افسانہ نگاروں کے ساتھ ہو چکا

ہے۔ انھوں نے تنقیدی ادب میں بھی ایک خاص مقام پیدا کر لیا ہے ان کا انداز فکر عموماً جمالیات اور تاثیریت سے متاثر ہوتا ہے، اس لیے سماجی شعور کو بھی وہ اہمیت نہیں دیتے۔ ان کی قابل ذکر کتابیں 'ہمارے اردو'، 'زبان و ادب'، 'تنقید جدید'، 'تحقیق و تنقید'، 'قدر و نظر'، اور 'منہاج و سراج' ہیں ڈاکٹر اورینوی اس وقت ٹپنہ یونیورسٹی میں اردو کے صدر شعبہ ہیں۔

ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی (پیدائش ۱۹۱۱ء) دہلی یونیورسٹی میں شعبہ اردو کے صدر ہیں، تحقیقی کام اور تنقیدی ادب میں بڑا وقار حاصل کر چکے ہیں وہ بھی کسی خاص نقطہ نظر سے متاثر نہیں ہیں، مگر ادبی روایات کی طرف سے آنکھیں نہیں بند کرتے۔ ان کے بہت سے مضامین میں تاریخی پس منظر کو نمایاں طور پر اہمیت ملتی ہے۔ ان کی تنقیدی کتابوں میں 'مرزا شوق لکھنوی'، 'میر تقی میر'، 'حیات اور شاعری'، 'کلاسیکی ادب'، اور 'ذوق و سبجو' قابل ذکر ہیں۔ ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی (پیدائش ۱۹۱۳ء) لکھنؤ یونیورسٹی میں اردو کے صدر شعبہ ہیں۔ ان کا التفات زیادہ تر تحقیقی کاموں کی طرف رہا ہے، مگر کچھ تنقیدی مضامین بھی لکھے ہیں۔ جن میں سے ادبی انداز میں تخلیقات کی پرکھ ملتی ہے۔ ان کی قابل ذکر کتابوں میں 'دہلی کا دبستان شاعری'، 'ادب کیا ہے'، اور 'ادب کا مقصد' ہیں۔ اختر انصاری کا ذکر افسانہ نویسوں کے بیان میں کیا جا چکا ہے وہ علی گڑھ کے ٹیچرس ٹریننگ کالج میں ریڈر ہیں۔ ادبی مسائل پر ان کی نظر میں گہرائی نظر آتی ہے۔ ان کے خیالات ترقی پسندانہ ہیں۔ تصنیفات میں 'افادہ ادب'، 'غزل اور درس غزل' مطالعہ و تنقید اور 'ادبی دائری'، ان کے سنجیدہ خیالات کی نشان دہی کرتی ہیں۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں (پیدائش ۱۹۱۹ء) فی الحال حیدرآباد کی عثمانیہ یونیورسٹی میں اردو کے صدر شعبہ ہیں۔ ان کو شاعری، سانیات، علمی تحقیق اور تنقید سبھی سے دلچسپی ہے اور اسی لیے ان کی تصنیفوں میں بڑی وسعت و ہمہ گیری نظر آتی ہے۔ ان کی کتابوں میں 'اردو زبان کی تاریخ' سب سے زیادہ مشہور ہے۔ لیکن تنقیدوں کے دو مجموعے، 'اردو زبان و ادب'

اور شعر و زبان، بھی پر فکر اور سنجیدہ مطالب سے لبریز ہیں۔
 پنجاب یونیورسٹی (پاکستان) کے ڈاکٹر عبادت بریلوی نے تنقیدی ادب
 میں بڑی شہرت حاصل کی ہے۔ وہ مارکسی نظریات سے فیضان لیتے ہیں۔
 لیکن اس کے بنیادی رجحانات کو سائنسی نظر سے نہیں اپنا سکے ہیں۔ ان
 کے خیال میں ادب کا سماجی زندگی پر مبنی ہونا ضروری ہے۔ مگر اسے طبقاتی
 کش مکش کا نتیجہ ماننے میں تامل کرتے ہیں کبھی کبھی لگتا ہے کہ وہ کئی نظریات
 کے امتزاج سے اپنے لیے بیخ کا نظریہ وضع کر رہے ہیں۔ ڈاکٹر عبادت
 نے تحقیقی کام بھی بہت کیے ہیں، مگر ان کی ادبی شہرت تنقیدی کارناموں
 کی ہی بدولت ہے۔ ان کی کتابوں میں اردو تنقید کا ارتقاء، تنقیدی زاویے
ردایت اور تجربے، غزل اور مطالعہ غزل، جدید شاعری، اور شاعری
 کی تنقید، اہم ہیں۔ ڈاکٹر خورشید الاسلام، علی گڑھ یونیورسٹی میں اردو
 کے ریڈر ہیں اور بہت اچھے صاحب فکر مصنف اور نقاد مانے جاتے ہیں۔
 وہ ترقی پسند نقطہ نظر سے متاثر ہیں، مگر اپنی تخلیقوں میں تاثیریت کا
 اشارہ دیتے ہیں۔ انھوں نے کم لکھا ہے، مگر جو بھی لکھا ہے، وہ ان کے
 دقیق مطالب اور ادبی خوش ذوقی کا پتہ دیتا ہے۔ ان کی تصنیفوں میں
 تنقیدیں اور غالب، اہم ہیں۔

اس میں شبہ نہیں کہ اردو کے بیشتر نئے نقاد کسی نہ کسی شکل میں ترقی
 پسند خیالوں سے فیضان لیتے رہے ہیں یا کوئی ایسا سماجی نظریہ اپناتے
 رہے جس سے ادب کا ارتقاء تاریخی پیش رفت کے ربط میں سمجھا جاسکے۔
 مگر کچھ نقاد ایسے ضرور ہی ہیں، جو محض نفسیاتی نقطہ نظر پر زور دیتے
 ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ ادب کو مصنف کی شخصیت کا بس عکس ہی مانتا
 چاہیے اور اس کی تخلیقوں کو صرف ادب کے بنے بنائے اصولوں پر پرکھنا
 چاہیے ایسے نقادوں کا ذکر آخری باب میں کیا جائے گا۔

کچھ اہل قلم ایسے بھی ہیں جنہیں محض نقاد نہیں کہا جاسکتا بلکہ وہ
 ادب، فن، تعلیم، ثقافت، سیاست اور دوسرے موضوعوں پر مقتدرانہ

طور سے مضامین لکھتے رہے ہیں، جیسے ڈاکٹر ذاکر حسین، ڈاکٹر عابد حسین، پروفیسر مجیب اور خواجہ غلام السیدین۔ ان بااثر صاحبان قلم کی ہر تخلیق ان کے غیر معمولی علم، انسان دوستی اور فراخ دلانہ خیالات کا پتہ دیتی ہے۔ محض ادب کے میدان میں نہیں بلکہ ہندوستان کی ثقافتی اور معاشرتی زندگی میں ان کا ایک بلند مقام ہے۔ ان میں سے ہر ایک نے اردو نشر کو اپنے توجہوں اور تصنیفوں سے اوپر اٹھایا ہے۔ ڈاکٹر عابد حسین کی 'ہندوستانی قومیت اور قومی تہذیب' اور مضامین عابد فکر انگیز اور فلسفیانہ اہمیت کی حامل ہیں۔ پروفیسر مجیب نے 'روسی ادب، دنیا کی کہانی' اور 'تاریخ فلسفہ سیاست' کے نام سے بڑی نفیس تصنیفیں کی ہیں۔ غلام السیدین نے 'روح تہذیب'، 'اصول تعلیم' اور 'آندھی میں چراغ' لکھ کر اردو کے خزانے میں اضافہ کیا ہے۔

آخر میں مصنف مختصر طریقے سے اپنا تعارف بھی کر دینا چاہتا ہے کیونکہ برے بھلے اُس نے بھی اردو ادب اور خاص کر تنقید کی کچھ خدمت کی ہے۔ میری پیدائش ۱۹۱۲ء میں اعظم گڑھ یوپی کے ایک گاؤں ماہل میں ہوئی اور میں نے تعلیم اعظم گڑھ اور الہ آباد میں حاصل کی۔ ۱۹۳۲ء کے آس پاس لکھنا شروع کیا اور کہانی، ناول، نظمیں اور دوسرے موضوعات پر مضامین لکھتا رہا۔ لیکن اصل میں تنقیدی ادب کے میدان میں ہی میں نے کچھ کرنے کی سعی کی۔ ادب کے بارے میں میرے خیالات اس کتاب میں بھی نمایاں ہیں۔ بس اتنا اور کہنا چاہتا ہوں کہ میں مارکسیت کو سب سے افضل فلسفہ سمجھتا ہوں اور اسی کی مدد سے زندگی اور ادب کو سمجھنے کی سعی کرتا ہوں۔ میرا خیال ہے کہ تنقید اور خود تنقیدی کی راہ پر چل کے ہم اس سچائی کی تلاش میں کامیاب ہو سکتے ہیں، جس سے زندگی کے بھید سمجھ میں آسکیں۔ میرا عقیدہ ہے کہ ادب کے سمجھنے میں ترقی پسندانہ سماجی نظریہ سب سے زیادہ کارآمد ثابت ہو سکتا ہے۔ میں اسے مانتا ہوں کہ فن اور ادب کا ابداء فرد کے احساسات ہی کے وسیلے سے ہی ہوتا ہے۔

چودھواں باب

موجودہ ادبی صورت حال

تاریخ سیاست کی ہو یا فلسفے کی، سماجی اداروں کی ہو یا ثقافت کی، فن کی ہو یا ادب کی، بطون ایام سے پیدا ہونے والی ہل چل کا بیان ہی ہوتی ہے۔ ادب کے میدان میں یہ ہل چل فرد کے جذبے اور شعور کے وسیلے سے تاریخ کا جزو بنتی ہے اور ادیب انفرادی طور پر اپنے بچ کو جتنا آزاد بنانے کی خیالی کوشش کرتا ہے، اتنا ہی باہر سے اندر کی طرف سمٹتا جاتا ہے۔ یہاں تک کہ کبھی کبھی اس کا رشتہ زندگی کے اصل دھاروں سے ٹوٹ جاتا ہے اور اس کا ادبی سرمایہ محدود ہوا ٹھکتا ہے۔ جب تک آزادی کی جدوجہد چلتی رہی، تمام ذہنی اور جذباتی قوتیں اسی مسئلے پر مرکوز رہیں، آزادی ملی، تو اس زندگی کی تلاش شروع ہو گئی جو پر امن ہو سکے۔ اس میں بہت سے خواب ٹوٹے اور بہت سے مصنفوں کی جمہوریت سے ہی عقیدت ختم ہو گئی۔ فرقہ وارانہ بلوے، ترقی پسندانہ خیالات کی مخالفت، غیر ملکی سرمائے پر بڑھتا ہوا انحصار اور اسی طرح کے بہت سے رجعت پسندانہ رجحانات بڑے جوش و خروش سے ابھر کر سامنے آئے۔ ہندوستان کی تقسیم آزادی کے لیے لڑائی لڑنے والی جماعتوں کی کمزوری اور سیاسی طاقت پانے کے لیے آپسی کشمکش، خود غرض نسیاؤں کا اخلاقی زوال وغیرہ اس طرح جمع ہو گئے کہ نئی پیرھی نے اپنی روایات پر اعتماد ہی کھو دیا۔ دوسری بڑی لڑائی کے بعد یورپ اور امریکہ بیم و امید کی جن لہروں میں ڈوبتے ابھرتے رہے، انھوں نے

سوج بچار کے پرانے رجحانات کو نیا روپ دیا۔ ایک طرف سائنس نے حقیقت پسندی کی طرف کھینچا تو دوسری طرف نفسیات کے مختلف خیالات نے ان جانی داخلی کشاکشوں اور سائنسی حاصلات سے ملنے والے سکھ سے دور کر دیا۔ یہ خیال دل نشیں ہو گیا کہ آدمی کی اپنی ذاتی طاقت نہیں ہوتی اسے سائنس، سیاست، روایت، اشتہار، صنعتی زندگی نے ایک تار میں باندھ رکھا ہے اور زندگی کے ایک ایک لمحے میں وہ اپنی طاقت اور شخصیت کے بچانے کی کوشش میں ٹوٹتا ہے۔ اسے کسی مذہب سیاسی نظریے، کسی نئے بنائے زندگی کے نصب العین پر بھروسہ نہیں رہ گیا ہے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ نئی نسل کے مصنف اور شاعر اسی میں کھو گئے ہیں۔ زندگی کو اجتماعی ہیئت میں دیکھنے ایک مقبول انسانی زندگی کے سیاسی تسلسل کو ڈھونڈھ نکالنے کی فکر کم ہو گئی۔ پھر بھی جہاں تک ہندوستان کے تاریخی حالات کا تعلق ہے ابھی ہر زبان میں اہل قلم بڑی تعداد میں موجود ہیں جو زندگی کے بنیادی وجود پر بھروسہ رکھتے ہیں اور اپنی قوتوں کو نوع انسان کی خدمت میں نذر کر دینا چاہتے ہیں۔ آج اس کشاکش نے فن اور ادب میں پھر ایک مرتبہ فن برائے فن یا فن برائے زندگی کی کثیر الجہات نزاع کی شکل اختیار کر لی ہے جسے نئی فلسفیانہ عبارت میں پیش کیا جا رہا ہے۔

اردو ادب میں ترقی پسندی اور انسان دوستی کی روایتیں کتنی مستحکم رہ چکی ہیں۔ اس کا اندازہ اس مجمل تاریخ سے بھی لگایا جاسکتا ہے۔ چاہے وہ نثر ہو یا نظم، اس وقت بھی وہی نام پہلے لیے جاتے ہیں۔ جن کا ذکر گزشتہ باب میں کیا گیا اور جو آج بھی جانے مانے جاتے ہیں، جیسے کرشن چندر، بیدی، خواجہ احمد عباس، عصمت، سجاد ظہیر، احمد ندیم قاسمی، اشک، مرزا ادیب، ماجرہ مسرور، حیات اللہ، سردار حفیظ، فیض، جذبی، آزاد، کیفی، جمیل، منظمی، وجد، تاباں، اختر انصاری وغیرہ۔ یہاں ان کے بارے میں بس اتنا ہی کہنا ہے کہ یہ اردو ادب کی روایتوں کو شعوری طور پر پیش نظر رکھتے ہوئے موجودہ مسائل اور آج کے بدلتے ہوئے سماج کی کردلوں کو بھی فنکارانہ قوت کے ساتھ پیش کر رہے ہیں۔ وہ نئی زندگی کے رمز آشنا اور نقاد ہیں

اور فن میں نئے تجربے اس طرح کرتے رہتے ہیں کہ نہ ان کے خیالات ابہام پرستی میں کھو جائیں نہ ان کے کارناموں کو عصری شعور کے خلاف کہا جاسکے۔ اس طرح ادب کے معارے رواں دواں ہیں، جو زندگی کے گہرے ثقافتی شعور سے نکلے ہیں۔

معاصر اردو ادب میں شاعری تجربہ پرستی، ابہام پرستی، علامت پرستی اور لامقصدیت سے بہت زیادہ متاثر ہوئی ہے، اساتذہ کہ 'نئی شاعری' لکھنے والے اپنے کو سب سے الگ کرنے کے لیے شاعری کی کبھی روایات سے اپنا ناتہ توڑ رہے ہیں، یہ اور بات ہے کہ ان کا نقطہ نظر یورپ اور امریکہ کے کچھ فلسفیوں، مصنفوں اور شاعروں سے مل جاتا ہے اور جو کچھ وہاں ہو چکا ہے اسی کو دہرانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ بدلتی ہوئی صورت حال میں جدید شاعری، کا جنم قدرتی ہے۔ مگر محض روسی شاعری کو نئی کہنے کا اصرار سمجھ میں آنے والی بات نہیں ہے، جو زندگی کی قدروں کا مقاطعہ کرتی ہو اور سماجی شعور کو شاعری کی راہ میں روڑا سمجھتی ہو۔ ان شعرا میں جو جدید شاعری، کی تحریک میں شامل ہیں، کچھ وہ ہیں جو پہلے یا تو ترقی پسند کہے جاتے تھے یا عصر حاضر کے عمومی تغیرات سے متاثر تھے۔ کچھ ایسے ہیں جو سماجی شعور کی مخالفت نہیں کرتے ہیں مگر شاعری کے لیے نئے تجربوں اور نئے وسائل اظہار پر زور دیتے ہیں اور کچھ ایسے ہیں جو زبان، خیال، فن کے کبھی مضابطوں کو توڑنا اپنے تشخص کے ثبوت کے لیے ضروری سمجھتے ہیں۔ وہ اس بات کو نہیں مانتے کہ کوئی شاعر اپنے احساسات کو اس زبان میں کس طرح ظاہر کر سکتا ہے، اس لیے ابلاغ ہمیشہ نامکمل ہی رہے گا۔

زبان اور علامات کے یہ سبھی تجربے کسی سطحوں پر ہو رہے ہیں، اس لیے اب یہ کہنا دشوار ہے کہ ادب کی تاریخ میں اس نئی شاعری، کو کون سا مقام دیا جائے گا اور مستقبل میں اسے کون سی شکل ملے گی۔ اس کے پر بھی اسے ابھی صرف تجربہ ہی سمجھتے ہیں، جو نہد حاضر کی بے چینی اور سریع ایسر سائنسی تغیرات کے باعث ناگوار ہے۔ اگرچہ ان جدید شعرا کی تعداد کافی بڑی ہے

مگر ان میں سے دو ایک ہی کو مسلمہ حیثیت حاصل ہو سکی ہے۔ مختصراً انھیں کا تذکرہ کیا جائے گا۔

یہ تو یاد ہی ہو گا کہ ترقی پسند شاعری کی مخالفت میں ایک لہر تقریباً اسی کے متوازی چل رہی تھی، جس کی خصوصیت اوزان و بحر کے استعمال کے مختلف پہلوؤں کے علاوہ یہ بھی تھی کہ اس میں سماجیت کے برعکس فرد کی داخلی اور جنسی زندگی کی تشریح و توضیح ہوتی ہے، جس کے اظہار کے لیے تخلیق کار علامتوں کا سہارا لیتا ہے۔ یہ علامتیں کبھی دیوالاؤں میں اور کبھی لاشعور کا سہارا لے کر معنی خیز الفاظ میں تلاش کی جاتی تھیں۔ اس جماعت کے قاعد میراجی، راشد اور مختار صدیقی تھے۔ جہاں تک آزاد بحر کے استعمال کا تعلق ہے، بہت سے ترقی پسند شاعر بھی اسے اپنے طریقے سے کام میں لانے لگے تھے۔ علامتوں کا استعمال کسی نہ کسی شکل میں سب کرتے تھے، مگر دونوں میں جو وسیع فرق تھا، وہ ان کے سماجی شعور سے ظاہر ہوتا تھا۔ نئی شاعری نے میراجی کی ہی روایت کی دوسری شکل میں مہمت افزائی کی وہ صرف پو، ویلری، بادیر، رابنوا اور فرائڈ سے فیضان لیتے تھے۔ نئی شاعری نے جوائس، لارنس، یونگ، ساتر، کالو، آرویل، ڈائلن ٹامس کے علاوہ بنیس، جنیریشن، اینگری نینگ مین، اینٹی پوسٹری، تھیٹر آف ایبسرڈ، آئیڈنٹیٹ کراس، اہلی نیشن کے خیالات سے بھی فیض اٹھایا۔ ان سے پیدا ہونے والے بھی نظریات اور انسان دوستی اور سماج واد کے خلاف جلتے ہیں، اس لیے زیادہ تر نئے شاعر شعوری طور پر اور لاشعوری طور پر سماجی ترقی کے مخالف خیالات ہی کی حوصلہ افزائی کرتے ہیں اور اسے آزاد خیال، کلام دیتے ہیں۔

نئے شعرا میں خلیل الرحمن، باقر ممدی، وحید اختر، بلراج کومل، راہی معصوم رضا، عمیق حنفی، نبیب الرحمان، شاذ مکنٹ، منظر امام، شہریار کمار پاشی، شہاب جعفری ہندوستان میں اور وزیر آغا، احمد فراز، ظہور ظفر عرش صدیقی، ساقی فاروقی، ناصر شہزاد، میر نیازی، ناصر کاظمی، مصطفیٰ زیدی وغیرہ پاکستان میں اپنی بہت سی خصوصیتوں کے باعث جانے پہچانے جاتے ہیں۔

خلیل الرحمان اعظمی (پیدائش ۱۹۲۷ء) علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں استاد ہیں۔ ۱۹۵۷ء کے قبل ہی شہرت حاصل کر چکے ہیں۔ تین مجموعہ کلام، آئینہ خانے میں کافذی پیرہن اور نیا عہد نامہ، شائع ہو چکے ہیں۔ تیسرا مجموعہ کسی حد تک نئی شاعری سے متاثر ہے۔ ان کا انداز فکر نئے شاعروں جیسا ہے مگر ان کا فن پرانے شعرا کا رچاؤ رکھتا ہے۔ خلیل الرحمان ایک سلجھے ہوئے نقاد بھی ہیں۔ فکر و فن، زاویہ نگاہ۔ مقدمہ کلام، آتش، اور نوائے طغر، ان کی تنقیدی تصنیفیں ہیں۔ باقر محمدی (پیدائش ۱۹۲۸ء) بھی اسی نسل کے شاعر اور نقاد ہیں۔ مصنف کے ذاتی نقطہ نظر پر بہت زور دیتے ہیں۔ اس وقت سبھی ازمو نظریات سے غیر مطمئن ہیں۔ ان کی زبان اکھڑی اکھڑی اور علامتیں مبہم ہوتی ہیں۔ نظموں کے دو مجموعے، شہر آرزو، اور کالے کاغذ، کی نظمیں اور تنقیدی مضامین کا ایک مجموعہ، آس گہی و بے باکی، شائع ہوئے ہیں۔ وحید اختر بھی علی گڑھ یونیورسٹی میں فلسفے کے استاد ہیں۔ وہ زندگی کے اسرار کو گہری نظر سے دیکھتے ہیں اور زبان میں بہت سے تجربے کیے بغیر اپنی بات خوبصورتی سے کہہ جاتے ہیں۔ ان کا پہلا مجموعہ، پتھروں کا معنی، ۱۹۶۶ء میں شائع ہوا ہے۔ بلراج کومل بھی ۱۹۵۷ء سے قبل ہی شہرت حاصل کر چکے تھے۔ مگر گزشتہ دس برسوں سے انھوں نے نئی شاعری ہی کو اپنا نصب العین مان لیا ہے۔ ان کے دو مجموعے، میری نظمیں، اور دل کا رشتہ، شائع ہو چکے ہیں، کچھ ہی دنوں پہلے ایک مجموعہ ناگری رسم الخط میں بھی 'ناریل کے پیر' شائع ہوا ہے۔ بلراج کومل کہانیاں بھی لکھتے ہیں، جن میں علامات کے وسیلے سے جدت پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ راجی معصوم رضانے دنیائے شاعری میں قدم رکھتے ہی شہرت حاصل کر لی۔ اور اپنی نسل کے ترقی پسند شعرا میں شمار کیے جانے لگے۔ ان کے تین مجموعے رقصِ نئے، ۱۹۵۷ء اور اجنبی شہر اجنبی راستے، شائع ہو چکے ہیں، ۱۹۵۷ء، ایک طویل نظم ہے جو... کی مدایت میں لکھی گئی ہے۔ حقیق حنفی پرانے سے نئے کی طرف آتے ہیں اور اپنے کو بڑی تلخی کے ساتھ نئی نسل سے جوڑتے ہیں پہلے ایک مجموعہ

”سنگ پیرا سن“ چھپا تھا۔ اب ایک طویل نظم، سندباد، شائع ہوئی ہو جو کھوئے ہوئے نئے انسان کو علامتی شکل میں آواز عطا کرتی ہے۔ علی گڑھ یونیورسٹی کے فارسی کے استاد نبیب الرحمان اپنے نقطہ نظر کی بنیاد پر ترقی پسند ہیں۔ کم لکھتے ہیں، لیکن جو کچھ ہے وہ فنکارانہ ہے۔ کلام کا صرف ایک مجموعہ ”بازدید“ شائع ہوا ہے۔ حیدر آباد کے شاذ تمکنت نے کچھ ہی دنوں میں اپنے لیے ایک جگہ بنالی ہے۔ ایک مجموعہ ”واشیدہ“ چھپا ہے۔ منظر امام بہار کے مقبول نئے شاعر ہیں۔ ان کے فن کا نیا پن سماجی شعور کا بائیکاٹ نہیں کرتی۔ ایک مجموعہ کلام ”زخمِ تمنا“ شائع ہو چکا ہے۔ شہاب جعفری دلی میں اردو کے استاد ہیں، مشہور اردو شعرا میں محسوب ہوتے ہیں۔ فکر انگریز نظمیں لکھتے ہیں۔ ایک مجموعہ کلام ”سوزِ کاشغر“ ابھی کچھ دن قبل شائع ہوا۔ شہر یار علی گڑھ یونیورسٹی میں اردو پڑھاتے ہیں۔ شاعری کی عمر دوسرے نئے شعرا کو دیکھتے ہوئے کم ہے، مگر خیالات کی جدت اور اظہار کی خوبصورتی نے انہیں ہر دل عزیز بنا دیا ہے۔ ان کا مجموعہ کلام ”اسمِ عظم“ شائع ہو چکا ہے۔ انہیں نئے شعرا میں کمار پاشی اپنے اسلوب کی جدت اور علاماتِ نند سے پہچانے جاتے ہیں۔ ان کا پہلا مجموعہ ”موسموں کی آواز“ دستیاب ہے۔

پاکستان میں بھی نئی شاعری کی تحریک بڑی تیز رفتاری سے چل رہی ہے۔ وہاں کے نامور شعرا میں وزیر آغا کا نام سب سے پہلے آتا ہے، کیونکہ وہ نئی شاعری کی خصوصیات اور بنیادی رجحانات کی تشریح کا فریضہ بھی بلور کرتے ہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا کا نقطہ نظر، یونگ، کے تفسیاتی انداز سے حد درجہ متاثر ہے، جس کا ثبوت ان کی شعری تخلیقات کے علاوہ نثری کارناموں میں بھی ملتا ہے۔ ان کے کلام کا صرف ایک مجموعہ ”شام اور سنا“ ہے مگر نثر میں بہت سی کتابیں شائع ہو چکی ہیں، مسرت کی تلاش، خیالِ کپاچ اور چوری سے یاری تک ان کے ادبی مضامین کے مجموعے ہیں اور اردو شاعری میں طنز و مزاح، نظم جدید کی کرہیں، اردو شاعری کا مزاج اور تنقید و احتساب، تنقیدی تصنیفیں ہیں۔ احمد فراز اچھے نئے شاعر ہیں۔

ان کا مجموعہ، ذرا ثوب، شائع ہو چکا ہے۔ مصطفیٰ زیدی نے دنیا، نئے شاعری میں تیغ الہ آبادی کے نام سے قدم رکھا۔ وہ پاکستان اس وقت گئے جب ان کو شاعر کی حیثیت سے شہرت ملنے لگی تھی مگر پچھلے کچھ برسوں میں انھوں نے بڑی ترقی کا ہے۔ ان کے مجموعہ کلام، روشنی، گریبان، قبائے ساز، شائع ہو چکے ہیں۔ طور نظر بھی پاکستان کے اچھے شاعر ہیں جو ترقی پسندی کے ساتھ ہی اسلوب کی جدت پر بھی زور دیتے ہیں۔ ان کی نئیلیں، ریزہ ریزہ، کے نام سے چھپ چکی ہیں۔ مرثیہ صدیقی (دیدہ یعقوب) ناصر شہزاد (چاند کی پتیاں) ساقی فاروقی (پیاں کا صحرا) ظفر اقبال (آب رواں) شہزاد احمد (صدف) ہمیدہ ریاض (تھر کی زبان) نجم اعظمی (لب و رخسار) ابن انشا (چاند نگر) منیر نیازی (جنگل میں دھنک) بھی نئی شاعری کے نمائندہ شاعر سمجھے جاتے ہیں۔ ان کے علاوہ ہندوستان میں منظر سلیم، محمود ایاز، عزیز تمنائی، راج نرائن راز، محمد علوی اور پاکستان میں ادا جعفری، محبوب خزاں جمیل ملک، باقی صدیقی، عبدالعزیز خالق، جمیل الدین عالی، مشفق خواجہ بھی نئے شاعروں میں جانے پہچانے نام ہیں۔ یہ ضروری ہے کہ شعور اور نظریے کے معیار پر ان میں فرق پایا جاتا ہے۔ ایک اور قابل غور بات یہ ہے کہ ہندوستان پاکستان دونوں میں کچھ برسوں کے درمیان غزل کو بڑی مقبولیت ملی ہے، کیونکہ غزل کی یہ خصوصیت رہی ہے کہ اس میں نئے تبدیل ہونے والے خیالات بھی نئے سانچے بھی آسان طریقے سے دھل جاتے ہیں۔

شاعری کے برابر تو نہیں مگر کہانی اور ناول میں بھی عصریت نے اپنا اثر ڈالا ہے۔ اس طرح اختیار کیا گیا نیا پن محض انداز فکر اور تخلیق کی ہیئت کا نہیں ہے، زندگی کو ٹوٹی پھوٹی اور بکھری ہوئی بان لینے اور اسی کو بڑھا دینے کے سبب ممکن ہوا ہے۔ ایسا ہونا قدرتی ہی ہے مگر یہاں بھی جس فنکار نے زندگی کو دیکھا اور سمجھا ہے، جس نے کسی بنیادی نظریے کا سرا پالیا ہے اور جسے کہانی کو دلچسپ بنائے رکھنے کا جادو آتا ہے وہی دنیا کے نئے

میں معزز ہو رہا ہے۔ یہ بات کسی جاچکی ہے کہ بہت سے افسانہ نگار و ناول نگار کا ذکر پچھلے باب میں ہوا، آج بھی بڑی اہمیت رکھتے ہیں، ان کے نام گنانے کی ضرورت نہیں۔ نئے لکھنے والوں میں قرۃ العین حیدر، رام لال انور، عظیم، جوگیندر پال، جیلانی بانو، آمنہ ابوالحسن، واجدہ تبسم، غیاث احمد گدڑی، قاضی عبدالستار، اقبال متین، عطیہ پروین ہندوستان میں اور ہاجرہ سرور، خدیجہ مستور، اے امید، جمیلہ ہاشمی، رضیہ فصیح، غلام تقیین صادق حسین، قاسم محمود، حمید کاشمیری، جیلانی اصغر پاکستان میں تسلیم کیے جانے کے مستحق سمجھے جاتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر ۱۹۴۷ء تک خیالی رومانی قصے لکھتی رہیں مگر آزادی کے بعد کی صورت حال سے متاثر ہو کر جب انھوں نے اپنا پہلا ناول 'میرے خاتمے' لکھا تو ان کا نقطہ نظر اور صنایع دونوں بدلے ہوئے نظر آئے۔ اسی وقت سے انھوں نے ناول اور افسانے میں بے مثال ترقی کی ہے۔ انھوں نے مغربی ادب، ہندوستانی فن و ثقافت کا گہرا مطالعہ کیا ہے اور زبان کے استعمال پر انھیں غیر معمولی قدرت حاصل ہے۔ ان کی مقبولیت کا راز بھی ہندوستان کے زندگی کے دھاروں کی تلاش ہی ہے۔ ان کی کہانیوں کے مجموعے 'ستاروں سے آگے'، 'شیشے کے گھر'، اور 'پت جھڑکی آواز' ہیں اور ناولوں میں 'میرے بھی صنم خانے'، 'سفینہ'، 'غم دل'، 'اگل کا دریا'، 'جائے کا باغ'، 'سیتا ہرن' اور 'آخری شب کے ہم سفر' ہیں جن میں تخلیقی استعداد کی ایک خصوصیت نظر آتی ہے۔ انھوں نے کئی اچھے ترجمے بھی کیے ہیں۔ رام لال نے بھی ۱۹۴۷ء کے پہلے ہی لکھنا شروع کر دیا تھا، مگر ان کی شہرت ۱۹۵۵ء کے بعد ہوئی۔ اب وہ بہت بیدار مصنف ہیں اور زندگی کی مختلف سطحوں کا اپنے تجربوں کی بنیاد پر اظہار کرتے رہتے ہیں۔ ان کی متعدد کہانیوں کے مجموعوں میں 'مکلی مکلی'، 'آواز پچا نو تو'، 'چراغوں کا سفر' اور 'کل کی باتیں' قابل ذکر ہیں۔ انور عظیم مقبول افسانہ نویس ہیں معمولی واقعات سے حسین تصویریں بنانے میں انھیں خاص تجربہ ہے جس میں ان کا اصل انداز فکر نمایاں ہوتا رہتا

ہے۔ ان کا ایک ناول 'دھواں دھواں سویرا' شائع ہو چکا ہے۔ جو گنبدِ پال نے افریقہ میں رہ کر کہانی لکھنا شروع کیا اور اس وقت کی کہانیوں میں وہیں کے پس منظر کو اساس بنایا پھر پاکستان اور ہندوستان میں یہاں کی دھرتی کی تلاش کی۔ نئے افسانہ نگاروں میں ان کی ایک خاص جگہ ہے افسانوں کا مجموعہ 'دھرتی کا کال' اور ناول 'ایک بوند لہو کی اور رکھو' قابل ذکر ہیں۔ جیلانی بانو نے ترقی پسند نظریات سے مستفیض ہو کر تھوڑی ہی مدت میں ناموری حاصل کر لی ہے۔ افسانوں کا مجموعہ 'روشنی کا مینار' اور مختصر ناولوں کا مجموعہ 'جگنو اور تارے' چھپ چکے ہیں۔ آمنہ ابوالحسن بھی جیلانی بانو کی طرح حیدرآباد سے تعلق رکھتی ہیں اور وہیں کی زندگی سے اپنی کہانیوں میں رنگ بھرتی ہیں۔ ایک مجموعہ کہانی شائع ہوا ہے۔ واجدہ تبسم بھی حیدرآباد کی افسانہ نگار ہیں ان کی دل چسپی شباب کی مصوری میں ہے۔ ایک مجموعہ 'شہر ممنوع' چھپ چکا ہے۔ غیاث احمد گدی بہار کے اچھے افسانہ نویس ہیں۔ عوامی زندگی سے اپنی کہانیوں کا تانا بانا تیار کرتے ہیں۔ کہانیوں کا مجموعہ 'بابا لوگ' چھپ رہا ہے۔ قاضی عبدالستار علی گڑھ یونیورسٹی میں اردو کے استاد ہیں، دیہاتی زندگی کے عکس براہِ دل چسپ اور جذباتی طریقے سے پیش کرتے ہیں اور ان کی زبان میں ادبیت بھی ہوتی ہے اور بے ساختہ روانی بھی۔ متعدد ناول جیسے 'شب گزیدہ' 'جو بھیا' 'دار اشکوہ' دستیاب ہیں، ابھی کہانیوں کا کوئی مجموعہ شائع نہیں ہوا۔ اقبال متین حیدرآباد کے اچھے افسانہ نویس ہیں۔ کہانیوں کا مجموعہ 'اجلی پر چھائیاں' چھپ چکا ہے۔ عطیہ پروین اودھ سے تعلق رکھتی ہیں اور زیادہ تر بہیں کی زندگی کو مرکز بنا کے ناول، مزاحیہ اور سنجیدہ افسانے لکھتی ہیں۔ ایک ناول 'شہلا' کے نام سے پاکستان میں چھپ چکا ہے۔ کہانیوں کا پہلا مجموعہ زیر اشاعت ہے۔

پاکستان میں نئے افسانہ نویسوں کی بڑی تعداد ہے۔ ان میں بہت سے ایسے ہیں جن کے مجموعے بھی ابھی شائع نہیں ہوئے ہیں، مگر چونکہ وہاں

اخبار اور رسائل بڑی تعداد میں موجود ہیں اس لیے انھیں جلد ہی مقبوضت حاصل ہو گئی ہے۔ ہاجرہ مسرور اور خدیجہ مستور دونوں بہنیں اب کم بختی ہیں، مگر ان کے ناول نامک اور کہانیاں ہر دل عزیز ہو چکی ہیں۔ ان کی جگہ رضیہ فصیح احمد اور جمیلہ ہاشمی حاصل کر رہی ہیں۔ رضیہ کا ایک ناول "ابلیہا" اور جمیلہ کے دو ناول "تلاش بہاراں" اور "آتش رفتہ"، شائع ہو کر بڑا مرتبہ پا چکے ہیں۔ اے حمید کے بہت سے ناول اور کہانیوں کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ حمید کا شمیری کا مجموعہ "دیواریں"، قاسم محمود کا "قاسم کی منڈی"، صادق حسین کا "پھولوں کا محل"، عبد اللہ حسین کا "اداس نسلیں"، شوکت صدیقی کا ناول "خدا کی بستی"، پچھلے کچھ برسوں میں ناموری حاصل کر چکے ہیں۔ اس مختصر تاریخ میں ہندوستان اور پاکستان کے بہت سے دوسرے لکھنے والوں کا ذکر ممکن نہیں ہے۔ پھر بھی صالحہ عابد حسین کے ناول قطرے سے گہر ہونے تک اور راہ عمل، یادوں کے چراغ، اختر اور نیوی کے ناول حسرت، تعبیر، ہنس راج رہبر کے، وہ لوگ، اور کوثر چاند پوری کے "شعلہ سنگ" کا ذکر ناگزیر ہے۔ یہ لکھنے والے اپنی عمر کے اعتبار سے نئے نہیں کہے جاسکتے مگر ان کے کارنامے عصری زندگی کے فنکارانہ عکس پیش کرتے ہیں۔

موجودہ اردو تنقیدی ادب ملک کی دوسری زبانوں کی طرح مغرب کے ادبی نظریات سے متاثر بھی ہے اور اسی بنج کی ردائیتوں کی بستجوں میں بھی لگا ہے۔ علم الانتقاد پر بنجیدگی کے ساتھ زیادہ نہیں لکھا جا رہا ہے، مگر تنقیدی ادب کی طرف خاص دھیان دیا جانے لگا ہے۔ ادھر تحقیقی کاموں کی طرف بھی دلچسپی بڑھ رہی ہے، کیونکہ مختلف یونیورسٹیوں میں تحقیقی کام کی حوصلہ افزائی کی جا رہی ہے۔ جن نقادوں کا ذکر گزشتہ بابوں میں ہو چکا ہے۔ موجودہ دور میں بھی ان کی مسلہ حیثیت ہے، لیکن ان کے علاوہ کچھ نئے نام بھی ابھر کر سامنے آئے ہیں۔ ڈاکٹر خلیل الرحمان اعظمی اور باقر مہدی کے تنقیدی کاموں کا ذکر ان کی منظومات ہی کے ساتھ ہو چکا ہے۔ اب کچھ

ایسے نقادوں کی قدر و قیمت کی تعیین کی جا رہی ہے، جنہوں نے اس موضوع پر سنجیدگی سے توجہ کی ہے۔ علی گڑھ ہی کے اسلوب احمد انصاری نے جو انگریزی شعبے کے صدر ہیں۔ اردو میں کچھ فکر آمیز تنقیدی مضامین لکھے ہیں جن کا مجموعہ تنقید و تخلیق چھپ چکا ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن جو بہت اچھے ڈرامہ نگار بھی ہیں، تنقید میں بلند مرتبہ حاصل کر چکے ہیں ان کا مطالعہ وسیع اور قوت استنتاج پر اثر ہے۔ ان کا انداز فکر کسی خاص نظریے تک محدود نہیں ہوتا مگر ترقی پسندی سے کسی دقت بھی منحرف نہیں ہوتے۔ ان کی کتابوں میں ادبی تنقید، اردو میں رومانی تخریک، مطالعہ سودا، شعرتو جلال مکنوی، اور دلی میں اردو شاعری کا فکری اور تہذیبی پس منظر، قابل ذکر ہیں۔ ان کے ڈراموں کے مجموعے، پیہ اور پرچھائیں، اور میرے ایلیج ڈرامے، بھی شائع ہو چکے ہیں۔ ڈاکٹر گیان چند جموں کشمیر یونیورسٹی میں اردو کے صدر شعبہ ہیں اپنی تحقیقی مساعی سے شہرت حاصل کر لی ہے۔ اچھے خوش ذوق نقاد ہیں اور ان کے مضامین منصفانہ اور ادبی رموز سے معمور ہوتے ہیں۔ ان کی کتابوں میں اردو کی نثری داستانیں، تخریریں اور اردو مثنوی شمالی ہند میں، ہیں دوسرے نقادوں میں ڈاکٹر سکیل الزماں جموں کشمیر یونیورسٹی میں اردو کے استاد ہیں۔ تنقید کے نفسیاتی طرز سے خاص طور سے متاثر ہیں۔ کتابوں میں زبان اور کلچر، ادبی قد ریں و لفظیات، قابل ذکر ہیں۔ الہ آباد یونیورسٹی کے ڈاکٹر مسیح الزماں کو ادبی وقار حاصل ہے۔ ان کی مطبوعہ کتابوں میں، اردو تنقید کی تاریخ، حرف و مرآتی میر اور اردو مرثیے کا ارتقاء اہم ہیں۔ ڈاکٹر محمد عقیل کی، نئی فکریں، اور اردو مثنوی کا ارتقاء شمالی ہند میں قابل ذکر ہیں۔ دلی یونیورسٹی کے ڈاکٹر قمر رئیس، ڈاکٹر خلیق انجم، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے کچھ ہی عرصے میں اپنی تنقیدی تحقیق کے کارناموں سے ناموری حاصل کر لی ہے۔ قمر رئیس کی، پریم چند کا تنقیدی مطالعہ، اور تلاش و توازن، ڈاکٹر خلیق انجم کی، مرزا رفیع سودا، غالب، کی نادر تخریریں، مثبت تنقید، اور ڈاکٹر نارنگ کی

ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مشنویاں دستیاب ہیں۔ لکھنؤ یونیورسٹی کے سید شبیہ الحسن نے کم لکھا ہے مگر ان کے ذوق سلیم اور قوت فکر کا ثبوت ان کے مجموعہ مضامین 'تنقید و تحلیل' سے مل جاتا ہے، وہی کے دیوبند راسر کی تنقیدیں ان کی وسعت مطالعہ کا پتہ دیتی ہیں۔ ان کی کتابوں میں ادب اور نفسیات، فکر اور ادب، ادب اور جدید ذہن، خاص ہیں، ڈاکٹر محمد منشی رضوی ماسر کی روایت کے نقادوں میں شمار ہوتے ہیں۔ لکھناب ایک طرح سے چھوڑ دیا ہے، لیکن جو مضامین شائع ہوئے ہیں انھوں نے اپنی طرف متوجہ کیا ہے۔ پاکستان کے نقادوں میں ڈاکٹر وزیر آغا کا تذکرہ ان کی نظموں کے سیاق میں ہو چکا ہے۔ جمیل جالبی، منظر علی سید فتح محمد ملک، ریاض احمد، سلیم احمد، نئے پاکستانی نقادوں میں مقبول ہیں۔

نئے ڈرامہ نویسوں میں فن کی مختلف سطحوں پر بہت سے تجربے کیے ہیں۔ ان میں محمد حسن، اصغر بٹ، جاوید اقبال، انور عنایت اللہ، ریوٹی سرن شرما کے نام قابل ذکر ہیں۔ یہ سب یا تو ریڈیو کے لیے لکھتے ہیں یا جب ایلیج کے لیے لکھتے ہیں، تو زیادہ تر ایک ایکٹ کے ہی ڈرامے ہوتے ہیں۔

طنز و مزاح کی روایتیں ہمیشہ سے ہی اردو میں موثر رہی ہیں۔ موجودہ زمانے میں نظم و نثر میں بہت سے نئے لکھنے والوں نے اسے اپنا میدان عمل بنایا۔ ہے۔ فشری ادب میں فرقت کا کوروی، مشتاق یوسفی، احمد جال پاشا، یوسف ناظم، مجتبیٰ حسین، بھارت چند کھنہ اور شعری ادب میں ضمیر جعفری، سید محمد جعفری، رضا نقوی داسی، دلاورنگار بہت پسند کیے جاتے ہیں۔

ادب کی ایک مبسوط تاریخ میں محض ان مصنفوں اور شاعروں کا ذکر کافی نہیں جنہوں نے تخلیقی ادب کی تصنیف کی بلکہ ادب کے لیے فضائیاں کرنے میں اخبارات و رسائل، ادبی انجمنوں اور افراد کی جدوجہد کا انکار نہیں کیا جاسکتا ہے، جو فن کار کی تخلیقی قوت کی حوصلہ افزائی کرتے ہیں۔ فلسفہ، سیاست اور سائنس کے موضوعوں پر لکھی گئی کتابیں بھی تخلیقی ادب کے لیے راستہ بناتی ہیں۔ ان کے علاوہ ہر بیدار ادب کی طرح اردو

میں بھی ترجے ہوئے ہیں، جن کے مضر اثرات اور اعانت کو بھلایا نہیں جاسکتا۔ مگر اس مجمل تاریخ میں ان سب کے لیے جگہ نکالنا ممکن نہیں ہو سکتا یہ ہے اردو زبان اور ادب کی مختصر روداد جو شخص بھی اس کہانی کو بڑی سے غور و فکر کے ساتھ پڑھے گا، اسے محسوس ہو گا کہ اردو کی ترقی ہندوستان کی سماجی، سیاسی، معاشی اور معاشرتی ترقی سے وابستہ رہی اور سبھی طرح کے تغیرات سے متاثر ہوتی رہی ہے۔ ان میں کئی طرح کی بھولی چوکیں بھی ہوئیں۔ مختلف ترقی پسندانہ اور رجعت پسندانہ افکار و خیال کا باہمی تصادم بھی رہا ہے، مصنفوں شاعروں کے دل افترقات سے میلے بھی رہے ہیں مگر بالعموم اس نے ہر تاریخی موڑ پر کوائف زندگی کی مصوری اور انسان کی امیدوں، خواہشوں، خوابوں کا بیان کیا ہے۔ بہت سی ذاتوں اور مذہبوں کے تخلیق کاروں نے اس کے ادبی خزانے کو بڑھانے کی سعی کی ہے اور غیر ملکوں کی ادبی سرگرمیوں سے بھی متمتع ہونے کی کوشش کی ہے اس نے ہمیشہ غلامی کے خلاف آزادی کا، نا انصافی کے خلاف انصاف کا، فرقہ واریت کے خلاف رواداری کا، تنگ نظری کے خلاف بقائے باہم کا، ننگ دلی کے خلاف دلداری کا اور اونچ نیچ کے خلاف مساوات کا ساتھ دیا ہے اور اس کی اصل سرگرمی ہر دور میں ترقی پسندانہ رہی ہے۔ جاگیردارانہ انحطاط کے دور میں اس نے انسان دوستی کے، فرد کی آزادی کے گیت گائے۔ بیداری کے دور میں حب الوطنی، انسان دوستی، آزادی، جمہوریت اور سماجی انصاف پر زور دیا اس لیے یقین کے ساتھ کہا جاسکتا ہے کہ ہندوستان کی تاریخ میں اردو کا وقار محفوظ رہے گا۔ جب کبھی ملک کی تہذیب کی ملی جلی تاریخ لکھی جائے گی تو اس میں اردو ادب سے بڑی مدد ملے گی، کیونکہ یہ ہر دور میں قومی انحطاط اور اشتراک کا نشان ہی رہی ہے، بلکہ انسان دوستی کی طرف کیسے چنے کا پُر زور وسیلہ بھی ثابت ہوئی ہے۔

